Kunst
zu
Lackiren
und
Virgolden.

Anweisung
zum
Lackiren
und zum
Vergolden
nach Herrn Watins in Paris
vernünftigen
Grundsätzen.

Wertheim und Leipzig,
zu haben bey Carl Wendler und Compagnie,
1788.

Vorrede.

Es ist wahr genug, daß man bereits eine Menge Bücher hat, welche die beyden Künste, die ich hier beschreibe, und deren

Zweck es ist, etwas zu unsern Vergnügen und zur Verschönerung verschiedener Gegenstände, auf die sie angewendet werden, beytragen, schon behandelt haben; aber es ist auch eben so wahr, daß der größeste Theil dieser Bücher, diese Sache so schlecht behandelt haben, daß der Liebhaber, der sich Raths daraus erholen will, seinen Zweck nur sehr selten ganz erreicht haben wird. Man schwatzt vom ächten chinesischen Lack und lehret ihn machen, da doch dieser Lack gar kein Product der Kunst ist. Jeder Stümper giebt Anweisung, den Kopal im Weingeist, oder andern

Flui-

Fluitis kalt aufzulösen, da er sich doch nur allein im Oel und durchs Feuer aufgelöset erhält. Dies sind nichts als lauter Recepte, wie man seine Zeit und sein Geld verschwenden kann, um eine schlechte Arbeit dafür zu erhalten. Andere gute Bücher, die von unseren beyden Künsten handeln, sind theils zu theuer, theils in größeren Werken zerstreuet und also schwer anzuschaffen. Hier hat man also einige Ursachen, warum man den Liebhabern dieses Werkchen überliefert. Man mache den Versuch nach unsern Regeln, halte sich genau an die beschriebenen Handgriffe, sorge

für gute Materialien und urtheile alsdann von der Güte des Buchs. Mir soll es ein Vergnügen seyn, wenn einer oder der andere, indem er seine Ellen lange kostbare Recepte verläßt, überzeugt wird, daß der hier beschriebene, der rechte Weg ist, gut zu lackiren und zu vergolden.

Inhalt

Inhalt

Der Kunst zu Lackiren.

Erste Abtheilung.

Von den Farben, ihrer Zubereitung und denen Sachen die vor dem Ueberziehen mit Firniß hergehen.

Erstes Kapitel.

Seite

Von den Farbenmaterialien, die hauptsächlich zu lackirten Arbeiten gebraucht werden. 1

Zweytes Kapitel.

Vom Abreiben und Einrühren der Farben und den dazu nöthigen *Fluitis*. 10

Drittes Kapitel.

Seite.
Vom Gebrauch und dem Auftrag der Farben:

1) Mit Wasser. 16
2) Mit Oel. 20
3) Weiß, mit überfirnißter polirter Oelfarbe. 23
4) Vom Auftrag der mit Firniß eingerührten Farben. 24

Viertes Kapitel.

Von den trocknenden Mitteln. 27

Zweyte Abtheilung.

Von der Verfertigung der Firnisse und deren Gebrauch.

Erstes Kapitel.

Seite.
Von den flüßigen Materien, die man zur Verfertigung der Firnisse gebraucht, 32

Zweytes Kapitel.

Seite.

Von den Materialien die man zur Verfertigung der Firnisse gebraucht. 35

Drittes Kapitel.

Von der Zusammensetzung der Firnisse

a) Vom Weingeistfirniß. 41

1) Zu ausgeschnittenen Bildern, *Etuis*, Fächerstäben, ꝛc. 46

2) Zu Täfelwerk, Eichenholz, Stühlen, Eisengitterwerk an Treppen, ꝛc. im Gebäude. 47

3) Firniß zu Violinen und andern musicalischen Instrumenten. 47

4) Zu Lambris in Zimmern. 48

5) Zum rothen Anstrich der Unterwagen und Kutschen. 48

6) Goldfirniß. 49

Seite.

b) Vom Verfertigung des fetten oder Oelfirniß. 54

1) Kopalfirniß. 54

2) Bernsteinfirniß. 55

3) Schwarzer Firniß zu Kutschen und Eisenwerk. 55

4) Fetter Oelfirniß zu Unterwagen. 56

5) Fetter Goldölfirniß. 56

6) Terpentinölfirniß. 56

Viertes Kapitel.

Vom Auftrag des Firnisses. 57

a) Vom Auftrag des Firnisses auf verschiedene Gegenstände. 61

1) Hölzernes Täfelwerk. 61

2) Violinen und andere musicalische Instrumente. 62

3) Auf

Seite.

3) Auf ausgeschnittene Bilder. 62

4) Kasten und Dosen von Pappe. 63

5) Papier. 64

6) Metalle. 64

7) Eisernes Gitterwerk in freyer Luft. 65

Fünftes Kapitel.

Wie man den Firniß poliren, ihn den Glanz geben und erneuern soll; Auch wie man ihn von einer Sache ganz wegbringen kann. 66

Die

Die Kunst zu vergolden.

Erstes Kapitel.

Seite.

Von den Werkzeugen zum vergolden. 71

Zweytes Kapitel.

Von den Materialien, die man zum vergolden braucht. 74

Drittes Kapitel.

Die Vergoldung. 79

1. Wasservergoldung. 79

1) Anleitung, wie Treppen, Leisten und Stäbe, Spiegel und Bilderrahmen, 2c. innerhalb Gebäuden zu vergolden sind. 80

2) Von der Vergoldung mit Gold von verschiedenen Farben. 87

Seite.

3) Wie ein Saal vergoldet werden soll. 88

4) Von der schlechten Mattvergoldung. 89

5) Von der Vergoldung *a la Grecque.* 90

6) Vom Versilbern. 92

7) Vom Sandgrunde. 94

b. Von der Oelvergoldung. 94

1) Die einfache Oelvergoldung zu Balcons, Treppen und Gypswerk. 95

2) Von der überfirnißten, polirten Oelvergoldung, zu Kutschen, Meubeln, ꝛc. 97

3) Von der Verfertigung des Avanduringrundes. 100

Viertes Kapitel.

Seite.

Methode, einen glasirten Gold- und Silbergrund auf den Feldern der Kutschen zu machen. 105

Fünftes Kapitel.

Wie man allerhand Thürbeschläge, Eisenwerk, rc. bronzirt. 106

Sechstes Kapitel.

Wie alte Vergoldungen zu reinigen sind und ihnen der vorige Glanz wieder gegeben wird. 109

Siebendes Kapitel.

Wie man das Gold wieder vom Holze absondern und zu Nutzen machen kann. 112

Die
Kunst zu Lackiren.

Erste Abtheilung.

Von den Farben, ihrer Zubereitung und denen Sachen, die vor der Ueberziehung mit Firniß hergehen müssen.

Erstes Kapitel.

Von den Farben.

Der Firniß soll der Sache, auf welche man ihn aufträgt, blos mehrere Dauerhaftigkeit und einen Glanz geben, den sie von Natur nicht hat. Man muß also vor der Ueberziehung mit Firniß der zu lackirenden Sache erst diejenige Farbe geben, die man verlangt.

Da aber nicht alle Farben gleich gut zu gebrauchen sind, einige blos zu Oel- andere blos zu Wasserfarben allein taugen, auch wohl sonst in ihrer Zubereitung und Auftragen etwas besonders verlangen; so hat man das Nöthige hier kürzlich voraus schicken müssen.

Man bedienet sich aber hauptsächlich folgender Materialien:

Weiß.

Schieferweiß, Bleyweiß und Kreide.

Das Schieferweiß ist unter allen das schönste, nur muß man, um es recht schön zu erhalten, die gelben und fetten Stücken erst abkratzen, wenn dergleichen darunter seyn sollten. Man reibt es viermal auf einen recht guten und reinen Reibstein, blos mit Wasser und so geschwind als möglich ab. Je mehr man reibt, je weißer wird es. Ist es zur Oelfarbe bestimmt, so vermischt man es mit sehr weißen Mahnöl und schlägt es so lange, bis das Wasser heraus gehet und das Oel an seine Stelle tritt. Man reibt es alsdenn von neuen recht klar. Man hebt diese und überhaupt alle Farben in einem gut glaßirten Gefäß auf und gießt einen Finger hoch Wasser darüber, damit

sich

sich die Farbe besser hält und sich keine dicke Haut darüber anlegt.

Das Bleyweiß ist nichts anders als obiges Schieferweiß, aber mit Kreide vermischt: Es ist daher weniger weiß und nicht so schwer. Es ist der Grund zu allen Farben. Es wird unter alle gemengt und macht, daß die Farben mehr Consistenz erhalten, schöner und glänzender werden, besser decken und schneller trocknen. Das venetianische ist das beste. Es wird, im Fall man ein schönes Weiß zu Oelfarbe haben will, mit Nuß- oder Mahnöl angerieben und mit reinen Oel, oder etwas Terpentinöl darunter eingerührt.

Da die weißen Farben oft zu matt aussehen, auch mit der Zeit gelb und von dem Oel allezeit etwas röthlich werden, so muß man, um ihnen ein frisches und lebhaftes Ansehen zu geben, etwas weniges Blau und Kohlenschwarz darunter mischen. Man reibt jedes besonders mit Oel oder Wasser und mengt es alsdenn unter die weiße Farbe.

Roth.

Zu dieser Farbe gebraucht man hauptsächlich rothen Ocher, wird zu Oel- und

Wasserfarbengebraucht, aber blos zu gröbern Arbeiten, so wie auch die englische Erde.

Preußisch Roth giebt eine den feinen Zinnober ähnliche Farbe und giebt auch wie dieser eine Oel- und Wasserfarbe.

Zinnober giebt eine der schönsten Farben zu Oel, Wasser und Gummifarben. Er läßt sich schwer reiben. Kauft man ihn als ein feines Pulver, so muß man nur darauf sehen, daß er nicht zu sehr mit Mennige gemischt ist, welches seine mehr oder weniger ins gelblichte fallende Farbe verräth.

Kugellack giebt keine gute Oelfarbe, weil er leicht dunkel wird.

Florentinerlack gebraucht man zu Oel- und Wasserfarben.

Der Carmin ist eine der schönsten aber auch theuersten Farben, man gebraucht ihn daher bey unserm Arbeiten nur um den Lack damit besser zu heben.

Den Florentinerlack sowohl als den Carmin reibt man zur Oelfarbe am liebsten

mit Mahnöl ab und rührt ihn mit Terpentinöl ein.

Plattlack wird mit Wasser abgerieben und mit Potasche vermengt, wo er einen schönen braunrothen Lack giebt.

Gelb.

Ocher, sowohl gelber als dunkeler oder brauner. Zur Nachahmung der Holzfarben dient er zu Oel- und Wasserfarben. Zu Oelfarben reibt man sie mit Oel ab und kann sie auch damit, oder mit Terpentinöl einrühren.

Neapolitanisch Gelb ist das schönste unter allen gelben Farbematerialien. Es verlangt eine sorgfältige Zubereitung. Man muß es auf einen marmornen Stein reiben und mit einem helfenbeinern oder hölzernen Spatel zusammenstreichen. Ein gemeiner Reibestein und ein stählerner Spatel würden die Farbe grünlicht machen. Es giebt auch eine sehr schöne Oelfarbe und hat viele Vorzüge für den Bleygelb und Auerpigment.

Schüttgelb und Beergelb giebt Oel- und Wasserfarbe. Wenn es gut seyn soll, muß es weich, leicht zu zerreiben und goldgelb seyn.

Grün.

Grünspan zu unsern Arbeiten, braucht man blos den gereinigten oder destilirten. Beym Gebrauch mit Oel wird er mit Terpentinöl abgerieben. Will man eine meergrüne Farbe mit Firniß auftragen, so reibt man auch Bleyweiß mit Terpentinöl ab, mischt von den Grünspan soviel als nöthig dazu, und rührt beydes mit unten folgenden Terpentinfirniß ein. Dieses Wassergrün wird niemals gelb.

Die grüne Erde, sowohl die gemeine, als die von *Verona*. Die erste ist etwas fettig und will als Wasserfarbe wohl abgerieben seyn. Die Erde von *Verona* wird zu Wasserfarben nicht gebraucht.

Berggrün, dieses muß zu Oel- und Wasserfarben wohl gerieben werden. Mit Bleyweiß in Wasser abgerieben, giebt es ein Meergrün, welches mit Pergamentleim eingerühret wird. Man muß das Bergblau mit Vorsicht gebrauchen, weil es die Farben dunkeler macht.

Man macht auch eine grüne Farbe von Bleyweiß, Bergblau und Schüttgelb zu Wasserfarben. Ein weniger lebhaftes Grün erhält man von Berlinerblau, wenn

man

man es statt des Bergblau nimmt. Ueberhaupt giebt eine blaue Farbe mit einer gelben in Verbindung jederzeit eine oder die andere Nüanze von Grün.

Blau.

Bergblau taugt nicht zur Oelfarbe.

Indigo wird hauptsächlich zu Wasserfarben gebraucht.

Berlinerblau wird zu Oel- und Wasserfarben gebraucht. Man muß nicht mehr davon abreiben, als man eben zu gebrauchen gedenkt, weil die Farbe leicht schmierricht wird, wenn sie stehet. Die Farbe wird am schönsten, wenn man sie mit Mahnöl abreibet und mit Terpentinöl einrühret.

Braun.

Dunkeler Ocher ist schon oben beym gelben erwähnt worden.

Umber, man gebraucht sie in Wasser- und Oelfarben, roh und calcinirt, welches letztere sie dunkel macht. Eine Art Umber ist noch die köllnische Erde.

Englischer oder brauner *Stil de grain*, ist eine sehr gute Oelfarbe.

Italienische Erde ist schöner und lebhafter als der braune Ocher. Man gebraucht sie zum tuschen und zum glaßiren.

Schwarz.

Helfenbeinschwarz giebt eine schöne schwarze Farbe, als Oelfarbe und zum Firniß.

Beinschwarz, von Schöpsknochen, giebt ein röthliches aber doch sanftes Schwarz. Sie werden wegen ihrer Härte erst mit Wasser abgerieben, weil sie sich mit Oel nicht so leicht reiben.

Pfirschkernschwarz gebraucht man die grauen Farben röthlicher zu machen. Es ist auch gut zur Wasserfarbe.

Kohlenschwarz wird von saubern Kohlen gemacht, man stößt sie erst in einen Mörser und reibt sie nachgehends auf einen marmornen Reibstein. Zur Oelfarbe muß es besonders klärer gerieben werden, als zur Wasserfarbe.

Rebenschwarz ist das schönste Schwarz von allen. Es wird von gekohlten Weinrebenschößlingen gemacht. Je mehr es gerieben wird, je mehr Glanz bekömmt es.

Lampenschwarz, oder Rußschwarz ist zwar eine schöne Farbe, verbindet sich aber nicht gerne mit Wasser, lieber aber mit Oel. Will man es gebrauchen, so rührt man es mit Eßig oder Leimwasser ab. Es frißt gerne um sich und schickt sich deshalben auch nicht gut zu andern Farben, und wird gerne roth.

Frankfurter Schwarz ist schwerer als das Lampenschwarz und giebt eine Sammt ähnliche Farbe.

Alle schwarze Farben muß man im Reiben mit Oel trockner halten, als andere, damit man beym Gebrauch die unumgängliche nöthige Quantität Mahlerfirniß dazu thun kann, weil sie ohnedem nicht gerne trocknen.

Man hat hier verschiedener Farben deswegen nicht erwähnet, weil ihre Stelle durch bessere ersetzt werden kann, und weil ihr häufiger Gebrauch öfters übele Folgen nach sich ziehet. Hieher gehören: Auerpigment, Bleygelb und Mennige. Will

man über das Auerpigment einen Firniß ziehen, so muß es mit Terpentinöl eingerührt werden. Die Mennige giebt eine gute Wasserfarbe und überhaupt werden alle drey schöne Farben, wenn man sie mit Firniß eingerührt aufträgt.

Man kann sich hier nicht darauf einlassen, wie man von obigen Hauptfarben die verschiedenen Mittelfarben und Nüanzen durch Mischung herausbringen kann. Kennt man die Materialien und ihre Wirkungen sattsam, so muß der Geschmack einem jeden die Mischung lehren.

Zweytes Kapitel.

Vom Abreiben und Einrühren der Farben von denen dazu nöthigen Flüßigkeiten.

Man hat verschiedene flüßige Materialien nöthig sowohl um die Farben, die im Pulver allzuleicht verstäuben würden, auf den Körper fest zu erhalten, als auch um etwas zu haben, welches in die Farbetheilchen eindringet, sie auflöset, und um so geschickter macht, sie mit den Pinsel auftragen zu können.

Die

Die flüßigen Materien, die sowohl zum Abreiben als Einführen der Farben gebraucht werden, sind: **Wasser**, **Leim**, **Oel**, **Terpentinöl**, und einige **Firniße**.

Das **Wasser** ist nicht nur das vornehmste Ingredienz der Wasserfarbe, sondern es bereitet auch die Oelfarben vor und reiniget sie, daß sie weit schöner werden, als wenn man sie sogleich mit Oel abreibet. Reines, klares, leichtes und weiches Flußwasser ist besser, als Brunnen- oder Quellwasser.

Des **Leims** bedienet man sich in verschiedener Stärke beym Lackiren, um damit eine Farbe auf einen Körper so zu befestigen, daß man sie nicht abreiben kann. Man gebraucht ihm laulicht, nie kochend, weil in leztern Fall die Farben ihre Lebhaftigkeit und Glanz verlieren würden.

Pergamentleim braucht man zu Sachen die überfirnißt und zu solchen die vergoldet werden sollen. Man macht ihn von reinen und nicht beschriebenen Pergamentspänen, indem man 1. Pfund in 6. Kannen kochendes Wasser wirft und es 4 Stunden darinnen gleichförmig kochen läßt, bis es halb eingekocht ist. Man filtrirt ihn durch eine

feine

feine Leinewand und läßt ihn kalt werden, wo er denn so dick als eine starke Gallerte seyn muß.

Der jetzt beschriebene Leim ist der starke Leim; es wird aber auch in der Folge von mittel- und schwachen Leim die Rede seyn. Um Mittelleim zu erhalten gießt man zu obiger Quantität noch eine Kanne Wasser. Soll er schwach seyn, nimmt man 4. Kannen Wasser, und wenn er sehr schwach seyn soll, wohl noch mehr.

Man muß den Leim in neuen gut glasirten Töpfen, und an einen kühlen Ort aufheben, der von der Sonne, aller Wärme und bösen Ausdünstungen entfernt ist. Bey Gewittern verdirbt der Leim leicht. Im Sommer muß man mehr Pergament dazu nehmen, und nie viel in Vorrath machen, weil er gerne verdirbt und sich in ein faules schleimiges Wasser auflöset.

Tischlerleim, oder groben Pergamentleim gebraucht man nnr bey groben Arbeiten. Vor dem Gebrauch wird er durchfilteriret.

Die verschiedenen Oele, die man zum Abreiben und Einrühren der Oelfarben gebraucht, sind:

Das

Das Leinöl als das beste von allen, es hat nicht so viel fettes, als andere Oele und trocknet daher leichter. Die Mittel, wodurch man ihn die troknende Eigenschaft verschafft, sollen oben vorkommen. In dessen Ermangelung nimmt man Nußöl und Mahnöl. Um das Leinöl so weiß zu bekommen, als das Mahnöl, stellet man es einen Sommer über in einem bleyernen Gefäß in die Sonne.

Das Nußöl nimmt man zum Abreiben und Einrühren der leichten Farben, als weiß und grau.

Das Mahnöl ist das weißeste von allen Oelen und man gebraucht es daher hauptsächlich zum Abreiben des Schieferweißes.

Terpentinöl oder Geist. Man gebraucht es zu den Farben die überfirnißt werden sollen und mit Oel abgerieben sind. Es macht, daß sich die Farben besser aufstreichen lassen und bereitet sie zu besserer Annehmung des Firniß vor. Er muß so klar als das reinste Wasser seyn, wenn es gut seyn soll. Die Firniße, womit man zuweilen die Farben abreibt und einrühret, sind folgende:

Zum

Zum Weingeistfirniß nimmt man 2. Unzen Mastixkörner, 2. Unzen Sandarach, und wenn dieses zergangen ist, thut man ein viertel Pfund venetianischen Terpentin dazu. Man läßt es kochen, und wenn es einigemal aufgewallt, gießt man es durch eine feine Leinwand. Mit diesem Firniß rührt man die Farben ein, aber nie mehr als man eben gebraucht. Die Farben müssen sehr fein gerieben seyn.

Der weiße Firniß mit Terpentinöl zu eben dem Gebrauch besteht aus 1. Kanne Terpentinöl, 4. Unzen Mastixkörner und ein halb Pfund Terpentin, man läßt alles wohl zergehen und filtriret es durch. Die Farben, die man mit diesem Firniß abrühren will, müssen mit Oel abgerieben seyn, und das Einrühren muß nach und nach geschehen. Die meergrüne Farbe, Seite 6. wird mit diesem Firniß eingerührt, wo es denn weit schöner wird, als wenn man es mit Oel aufträgt.

Der holländische Firniß zu Einrührung des Grünspans bestehet aus 1. Kanne Terpentinöl, worinnen man ein halb Pfund Kiehn- oder Kiefernharz und eben so viel harten Terpentin zergehen läßt. Es wird nach und nach durch eine Leinwand filtrirt.

Man

Man kann übrigens noch dieses merken: Man rühre alle Farben die mit Wasser abgerieben werden nachhero mit Pergamentleim ein. Will man sie mit den erstbeschriebenen Weingeistfirniß einrühren, so muß man nur wenig auf einmal nehmen, weil die Farben sehr geschwind trocknen. Die Oelfarben rühret man beym Gebrauch entweder mit Oel allein oder mit Oel und Terpentinöl zugleich ein. Die auf letztere Art eingerührten Farben trocknen zwar nicht so gut, lassen sich aber leichter mit den Pinsel auftragen und sind die dauerhaftesten. Man reibt auch Farben mit Terpentinöl ab und rührt sie mit obgedachten weißen Terpentinfirniß ein. Allein sie werden sehr leicht dicke, man muß sehr wenig auf einmal anmachen, und ob sie gleich den meisten Glanz geben, so sind sie doch schwerer zu bearbeiten, als die mit Oel zubereiteten.

Man muß jede Farbe egal und jede vor sich abreiben und sie nicht eher mischen, bis sie gut zubereitet sind. Beym Einrühren der abgeriebenen Farben selbst thut man sie in einen saubern Topf und gießt unter beständigen Umrühren so viel flüßiges dazu, als man nöthig hat, um die

Farbe

Farbe mit dem Pinsel aufzutragen. Ueberhaupt muß man nie mehr Farbe auf einmal reiben und einrühren, als man eben zu brauchen gedenket, weil sie durchs Aufheben, bey aller Vorsicht doch von ihrer Güte verlieren.

Drittes Kapitel.

Vom Gebrauch und dem Auftrag der Farben.

Die überfürnißte Wasserfarbe ist ohnstreitig das Meisterstück der Kunst, wenn sie gehörig gemacht wird, und die Schönheit der Arbeit belohnet die darauf verwendete Mühe reichlich. Sie wird aber also gemacht:

1) Tränkt man das Holz mit Leim. Man thut drey Köpfe Knoblauch und eine Hand voll Wermuthblätter in anderthalb Kannen Wasser, läßt sie bis auf eine Kanne einkochen und kalt werden. Man filtrirt es durch, mischt eine halbe Kanne starken Pergamentleim darunter, eine halbe Hand voll Salz und ein halb Nößel Eßig, und läßt es mit einander kochen. Man streicht

streicht diese Masse mit einem kurzen Pinsel von wilden Schweinsborsten kochend und recht gleich auf. Es wird ferner unter eine Kanne starken Pergamentlein ein halb Nössel Wasser gegossen, darinn läßt man ein paar Hände voll feine Kreide zergehen und giebt nach einer halben Stunde den Holz einen zwar heißen, aber nicht kochenden Anstrich.

2) Die folgenden Anstriche müssen sowohl in Ansehung der dazu gemischten Farbe, als des Leims einander gleich seyn. Denn bringt man einen schwächern Anstrich auf einen stärkern, so springt er ab. Man muß die Masse nicht kochen lassen und sie auch nicht zu heiß auftragen, weil dadurch die Farbe zu dick und fett, und der untere Anstrich dadurch geschwächt wird. Während der Zeit, als die Aufträge trocknen, muß man alle Blasen sorgfältig wegnehmen und die etwanigen Fehler mit einer Kütte von Weiß und Leim ausfüllen. Wenn der Anstrich trocken ist, reibt man mit einem Bimsenstein und Hundehaut alle Holzfasern und was die Glätte hindert weg.

Das Weiß macht man also: Streuet feines Weiß ganz leicht und eines Fingers dick über starken Pergamentleim, laßt den zugedeckten Topf eine halbe Stunde lang so am Feuer stehen, daß das Weiß laulicht bleibet. Rührt das Weiß so lange um bis keine Klumpen mehr darinnen zu spühren sind. Von diesem Weiß giebt man einen dünnen lauwarmen Anstrich. Man muß diesen Anstrich sieben- bis achtmal wiederholen, je nachdem es die Arbeit und Fehler im Holz erfordern. Der letzte weiße Anstrich wird durch etwas mehr Wasser dünner gemacht und recht licht und glatt aufgetragen.

3) Wenn die Arbeit recht trocken ist, wird sie mit Bimsstein geglättet oder geschliffen. Man feuchtet mit einem Pinsel nur so viel von der Arbeit an, als man auf einmal glättet, damit nicht etwan irgendwo eine Stelle losweicht und die Arbeit verdirbt, alsdenn glättet man und wäscht hinter drein mit einen Pinsel, und wischt es mit einer neuen Leinwand ab. Das Wasser muß hierzu recht frisch seyn.

4) Hat sich etwan hier oder da Farbe in das Schnitzwerk gelegt, so putzt man es mit einem Eisen aus, ohne das Holz zu beschädigen.

5) Nunmehr ist die Arbeit so weit, daß man ihr die eigentliche bestimmte Farbe geben kann. Man mischt die besonders mit Wasser abgeriebenen Farben unter einander, um die verlangte Tinte zu bekommen, rührt sie mit gutem Pergamentlein ein und filtrirt sie durch. Im Auftragen reibt man sie mit dem Pinsel wohl durcheinander und streicht sie recht glatt auf. Man giebt hiervon zwey Anstriche, so ist die Farbe fertig.

6) Befestiget man diese Farbe mit Leim. Man nimmt einen schönen hellen aber sehr schwachen Leim, schlägt ihn kalt recht durch und filtrirt ihn. Man überstreicht die Arbeit mit einer flüchtigen Hand zweymal mit diesem Leim, und bedienet sich dazu eines recht reinen und weichen Pinsels. Man muß sich in Acht nehmen, daß man die Farbe nicht losweicht und den Leim nirgends zu dick aufträgt. Wenn man

zu oft über eine Stelle fährt, so macht man gerne Streifen, die sich erst zeigen, wenn der Firniß aufgetragen wird und die ganze Arbeit verderben. Uebergeht man aber Stellen mit dem Leim, so greift der Firniß die Farben an, und macht sie schwarz.

7) Ueberziehet man die Farben mit Weingeistfirniß zwey- bis dreymal, an einen recht warmen Ort, so ist der überfirnißte Wasserfarben-Anstrich fertig. Dieses Ueberziehen wird oben, bey dem Gebrauch des Firnisses, ausführlicher beschrieben.

Will man einen Oelfarben-Anstrich verfertigen, der überfirnißt werden soll, so hat man folgende Regeln zu beobachten:

1) Zu allen lichten Farben, als Weiß, Grau, 2c. nimmt man Nuß- oder Mahnöl; zu dunklern hingegen bloses Leinöl.

2) Der Oelfarben-Anstrich darf blos kalt gegeben werden.

3) Keine Oelfarbe darf einen Faden ziehen, wenn man den Pensel aus dem

Farbentopf nimmt, welches das Gegentheil von der Wasser- und Leimfarbe ist. Man muß auch den Farbentopf zuweilen umrühren, damit die Farbe gleich dick bleibet und sich nicht auf den Boden setzt.

Die Sache, die angestrichen und überfirnißt werden soll, bereitet man erst durch einen Grund vor, um nachher die harte Tinte oder den polirten Grund darauf zu bringen. Durch diesen Grund wird die Oberfläche überall gleich und glatt. Er wird allemal von Bleyweiß gemacht, die Farbe, die darauf kommen soll, mag seyn, welche es will. Das Bleyweiß wird mit Leinöl und etwas Silberglätte sehr fein abgerieben, und mit eben dem Oel und Terpentinöl eingerührt. Ist dieser Grund fertig, so macht man den polirten Grund, indem man sieben- bis achtmal mit der harten Tinte anstreicht.

Die harte Tinte wird also verfertiget: Man nimmt nicht allzusehr calcinirtes Bleyweiß, damit es die andere Farbe nicht durchs Auswachsen wie die Mennige verderbt, reibt es sehr fein mit Malerfirniß ab und rührt es mit Terpentinöl ein. Alle

Anstriche müssen sowohl im Auftrag als denen übrigen dazu genommenen Sachen vollkommen gleich seyn.

Man glättet den ganzen Grund mit Bimsstein und polirt ihn mit einem Stück Sarge, dem man die Gestalt eines Druckerballens giebt. Um dieses desto gelinder zu thun, tunkt man den Ballen in Wasser, in welches man viel äusserst fein pulverisirten Bimsenstein geschüttet hat. Man wäscht es sogleich mit einem Schwamm ab, um zu sehen ob überall gleich geglättet worden. Das Wasser darf man hierbey nicht spahren, denn es verdirbt nichts.

Die gewählte Farbe, die nun die Sache bekommen soll, es sey Zimmer, oder Kutsche u. d. gl. wird wohl mit Oel abgerieben, mit Terpentinöl eingerührt und durch ein seidenes Sieb geschlagen. Mit dieser Farbe giebt man 3. oder 4. allenthalben gleiche Anstriche. Mit jemehr Sorgfalt und Genauigkeit man diese Anstriche macht, je schöner werden die Farben.

Streicht man ein Zimmer an, so überzieht man die Farbe zwey-bis dreymal mit weißen Weingeistfirniß. Ist es eine Kutsche

sche so nimmt man fetten Firniß. Soll der Firniß polirt werden, so muß man ihn wenigstens sieben- bis achtmal überstreichen und sich sehr in Acht nehmen, daß keine Stelle stärker angestrichen wird, als die andere, sonst giebt es Flecken.

Man polirt aufs neue so wie bey der harten Tinte mit Pimsenstein im Wasser und einem Stück Sarge.

Weiß mit überfirnißter polirter Oelfarbe.

Dieses Weiß siehet so frisch aus, als Marmor. Kömmt die Mahlerey auf Holz, so gründet man 1) mit Bleyweiß, das mit Nußöl und etwas calcinirten weissen Vitriol abgerieben worden und mit Terpentinöl eingerühret ist. Kömmt sie aber auf Stein, so rührt man mit bloßen Nußöl an, und nimmt calcinirten Vitriol dazu. Reibet 2) Bleyweiß sehr fein mit Terpentinöl ab, und rührt es mit einem schönen fetten Kopalfirniß an. Hiermit überstreicht man sieben- bis achtmal. Dieser Firniß mit Bleyweiß trocknet geschwind genug, daß man täglich 3 Anstriche

verrichten kann. Man glättet und polirt diese Anstriche, wie oben gesagt. Man überstreicht 3) noch zwey- bis dreymal mit Bleyweiß, das mit Nußöl abgerieben und mit bloßen Terpentinöl eingerührt worden. Man überziehet sieben- bis achtmal mit weißen Weingeistfirniß und endlich polirt man ihn.

Vom Auftrag der mit Firniß eingerührten Farben.

Man wünscht oft den baldigen Genuß einer Arbeit, und kann daher alle oben vorgeschriebene Kleinigkeiten nicht erwarten; oder man verlangt auch wohl nicht die äußerste Schönheit und Dauerhaftigkeit einer Sache. Man wählet daher einen kürzeren Weg, indem man die Farben mit Firniß einrühret. Diese Methode liefert eine fast eben so schöne, aber nicht so dauerhafte Arbeit, als die bereits beschriebenen Arten. Ueberdem ist diese Arbeit wegen des Ankaufs der Materialien etwas kostbarer, weil viel Firniß dazu gehört und auch etwas beschwerlicher, weil der Firniß so geschwind trocknet, daß man kaum Zeit hat den Anstrich zu vollenden und die Tinten gleich aufzutragen.

Mit Firnißfarben malen, heißt solche Farben gebrauchen, die mit Weingeist oder Oelfirniß abgerieben und eingerühret sind.

Man giebt einen oder zwey Anstriche mit Weiß, das in siedent-heißen Leim eingerührt ist. Es wird eben so verfahren wie S. 14. gelehrt worden. Man giebt auch einen Anstrich zur Zubereitung mit Weiß. Die Fehler im Holz werden mit Mastix verbessert. Wenn der Anstrich trocken ist, glätte man mit Bimsstein, (siehe S. 18.)

Ist nun das Holz recht glatt und gleich, so mischt man die Farben, die man zur Hervorbringung der gewählten Tinte braucht, durcheinander, indem man sie verschiedene male durch ein Haarsieb laufen läßt. Von dieser Farbe läßt man zwey Unzen in ein viertel Nössel Firniß zergehen und giebt damit dem mit Weiß zubereiteten Holz einen Anstrich.

Ist dieser Anstrich trocken, so giebt man den zweyten, mischt aber unter ein viertels Nössel Firniß nur eine Unze Farbe. Bey den dritten Anstrich nimmt man gar nur eine halbe Unze Farbe zu obiger Quantität Firniß. Wenn diese drey An-

striche trocken sind, muß man nicht vergessen, jedesmal mit einer neuen steifen Leinwand zu reiben, ohne jedoch die Farben wegzureiben. Der Anstrich muß vorher recht trocken seyn, ehe man reibet und solches geschiehet in ohngefähr einer Stunde.

Soll die Farbe einen recht schönen Glanz bekommen, so fügt man noch den vierten Anstrich hinzu, von eben der Composition wie der dritte, oder man nimmt auch nur blosen Firniß.

Dies ist die einzige Art, wie man das Auerpigment in seiner ganzen Schönheit anwenden kann.

Man läßt, um noch geschwinder zu verfahren, wohl gar das Leimgründen und die Zubereitung mit Weiß weg, und streicht nur blos die mit Firniß zubereiteten Farben auf; alleine der schöne Glanz fällt bey dieser Arbeit zum Theil weg.

Will man z. E. Felder einer Kutsche, auf diese Art, mit Firnißfarben anstreichen, so müssen sie wie bey der überfirnißten polirten Oelfarbe vorbereitet werden; das heißt, man gründet erst und streicht so

denn die harte Tinte auf. Wenn alles geglättet ist, streicht man die Farbe mit Kopal oder Bernsteinfirniß auf.

Viertes Kapitel.

Von den trocknenden Mitteln.

Die trocknenden Mittel sind solche, die man unter die mit Orl abgeriebenen und eingerührten Farben mischt, um sie geschwinder trocknend zu machen. Die besten die man hieher gebraucht sind Silberglätte, Vitriol und vornehmlich das trocknende Oel.

Die Silberglätte ist ein Bleykalch, sie ist nicht so roth als die Goldglätte. Uebrigens bestehet ihr Unterschied in nichts, als daß die Goldglätte in großen, die Silberglätte aber in kleinen Stücken kalt geworden ist.

Vitriol giebt es: weißen, grünen und blauen. Zum Trocknen des Oels wird blos der weiße, der in großen Stücken hart und rein aussiehet, gebraucht. Man thut ihn unter die lichten, mit Oel abgeriebenen Farben, es ist aber Behutsamkeit dabey nö-

thig,

thig, denn die Säure des Vitriols macht, daß die Farbe im Trocknen gelb wird und von ihrer Schönheit viel verliert. Ist der Vitriol nicht recht trocken, so muß man ihn trocknen und sich dabey wohl für den Dampf hüten, welcher erstickend und schweflicht ist.

Das trocknende Oel, oder der Malerfirniß ist ohnstreitig das beste von allen trocknenden Mitteln, man muß es aber behutsam gebrauchen. Die Zubereitung ist diese: Man nimmt Silberglätte, calcinirtes Bleyweiß, Umbra und Kalk, von jeden eine halbe Unze, mischt diese zwey Unzen unter eine Kanne Leinöl und läßt es bey einem gelinden und gleichen Feuer kochen, damit das Oel nicht schwarz wird. Schäumt es, so nimmt man den Schaum ab. Wenn der Schaum anfängt dünner und röthlich zu werden, so ist das Oel genug gekocht und hat seine Fettigkeit verlohren. Dieses also gereinigte Oel läßt man eine Zeit lang ruhig stehen, weil sich immer noch allmählig etwas schleimigtes zu Boden setzet. Das Oel wird, je länger es stehet, immer klärer und besser.

Man muß den Malerfirniß erst kurz vor dem Gebrauch unter die Farben mischen, weil er sie sonst zu sehr verdickt.

Zu solchen Farben, denen Bleyweiß oder Schieferweiß beygemischt ist, darf man ihn nur sehr wenig oder gar nicht nehmen, weil diese beyden Farben, zumal mit Terpentinöl eingerührt, schon an sich selbst sehr gerne trocknen.

Soll ein Firniß darüber kommen, so braucht man das trocknende Oel nur zum ersten Anstrich. Die folgenden zwey oder drey Anstriche, die mit Terpentinöl gemacht werden, müssen von sich selbst trocknen.

Beym Gebrauch dunkeler Oelfarben mischt man beym Einrühren auf jedes Pfund Farbe blos eine halbe Unze Silberglätte darunter. Unter die lichten Farben, als Weiß und Grau, mengt man auf jedes Pfund Farbe, indem man sie mit Nuß- oder Mahnöl einrührt, ein viertel Loth weißen Vitriol, der mit eben dem Oel abgerieben ist.

Will man statt der Silberglätte oder des weißen Vitriols das trocknende Oel neh-

nehmen, wie man vornemlich bey Citronengelb und gemischten grünen Farben thut, so mischt man ein viertel Nössel darunter und rührt alles mit reinen Terpentinöl ein; alsdann ist die Farbe im Stande den Firniß anzunehmen.

Zweyte Abtheilung.

Von der Verfertigung der Firnisse und deren Gebrauch.

Wir verstehen unter dem Worte Firniß eine Sache, die einer andern einen Glanz mittheilet, den sie sonsten nicht haben würde. Die Dauerhaftigkeit ist eine Folge des Firnisses, wenn er gut gemacht ist.

Alle Flüßigkeiten geben eine Art Firniß, wenn man nicht die Dauerhaftigkeit zu seinen hauptsächlichsten Eigenschaften zählte: Denn selbst ein Tropfen Wasser giebt der Sache, auf die er fällt, auf kurze Zeit einen Glanz.

Der Firniß muß klar, durchsichtig, vor dem Auftrag flüßig, nachher aber hart und fest werden, so, daß ihn weder Feuchtigkeit, noch Wärme, oder ein anderes Auflösungsmittel schadet. Er muß sich fest mit der Sache vereinigen, auf die man ihn aufgetragen und darf nicht abspringen. Er darf keine Risse bekommen oder ein Staub darauf auswachsen. Alle Compositionen, die diese Eigenschaften nicht haben, sind im eigentlichen Verstande keine Firnisse.

Der Nutzen eines guten Firnisses bestehet also darinnen, daß er der damit überzogenen Sache nicht nur ein vorzüglich schönes und glänzendes Ansehen verschaft, sondern auch mehrere Dauerhaftigkeit, weil er die bösen Dünste davon abhält, die Poren des Holzes verstopft und den Wurm abhält, oder wenn er schon darinnen ist, erstickt.

Die Kunst den Firniß zu machen bestehet darinnen, daß man ein oder mehrere Harze in einer flüßigen Materie auflöset, oder eine flüßige Materie durchs Feuer so mit den aufgelößten Harzen verbindet, daß diese ihre vorige Festigkeit nicht wieder annehmen. Nach dem Auftragen des Firnisses

nisses muß die flüßige Materie gleich wieder abdünsten und nur die Harze als einen homogenen durchsichtigen Körper zurück lassen.

Erstes Kapitel.

Von den flüßigen Materien die man zur Verfertigung der Firnisse gebraucht.

Der Firniß leidet durchaus keine wässerichte Feuchtigkeit; alle *Fluita* also, die hierzu gebraucht werden sollen, müssen vollkommen rein vom Phlegma seyn.

Es giebt nur drey Arten von Flüßigkeiten, die man zu einem guten Firniß anwenden kann, und diese sind: **Weingeist, Oel und Terpentinöl.** Alle Arten Firniß gehören unter diese drey Klaßen. Man kann zwar auch mit andern *Fluitis* Firnisse machen, alleine keines wird einen so guten liefern, als obige drey.

Der **Weingeist** ist der Grund aller lichten Firnisse. Er muß von allem Phlegma vollkommen rein seyn. Ob er aber gleich

sehr

sehr rectificiret oder gar alkoholisirt seyn muß, so ist doch der *tartarificirte* zum Firniß nicht gut zu gebrauchen, weil er ihn nicht Consistenz genug läßt, auf eine ganz andere Art auflöset und den Körpern ein seifenartiges Wesen mittheilet.

Man probirt seine Dauglichkeit zum Firniß auf folgende Art: Man thut eine Meßerspitze voll Schießpulver in einem Löffel, gießt Weingeist darüber und zündet den Weingeist an. Wenn nun der Weingeist, nachdem er abgebrennt ist, auch das Pulver anzündet, so ist er gut. Bleibt im Gegentheil das Pulver liegen, so ist es noch nicht genug rectificirt und hat noch Phlegma.

Das Oel ist die flüßige Materie die man zur Verfertigung der fetten Firnisse gebraucht, (siehe Seite 13.) Das Leinöl schickt sich am besten zum Firniß machen. Man nimmt zwar in dessen Ermangelung auch Nuß- und Mahnöl, beyde leztern sind aber lange nicht so gut.

Das natürliche Oel wäre nicht gut zum Firniß, wenn man es nicht zurichtete, das heist, ihm eine trocknende Eigenschaft gäbe, durch welche der sogenannte Malerfirniß entstehet, dessen Verfertigung man oben, (S. 27. u. f.) findet.

Vier und zwanzig Stunden nach der Verfertigung muß sich eine Haut über den Malerfirniß ziehen, geschiehet dieses nicht, so ist es ein Beweis, das noch wäßrige Theile darinnen sind, die Composition nicht genug abgetrocknet ist und nicht Consistenz genug bekommen hat.

Das recht zubereite trocknende Oel ist die einzige flüßige Materie, die dem Kopal und Bernstein seine Durchsichtigkeit ziemlich läßt. Man muß dafür sorgen, daß man es so weiß bleicht, als möglich. Je älter das Leinöl ist, desto besser ist es, weil es im Stehen immer etwas Bodensatz macht und dadurch heller wird.

Man hat mit allerhand Oelen, ausser denen angezeigten, Fürnisse machen wollen, allein es hat mit keinen geglückt. Ob man nun gleich von ein oder der andern Art einen Firniß erhält, als zum Exempel, von Spicköl, so ist er doch nicht so gut, als der von Leinöl; hingegen sind andere, als Rübsen- und Baumöl, gar nicht zu gebrauchen, weil sie niemals recht trocknen.

Das Terpentinöl muß gut rectificirt und von allem Phlegma gereiniget seyn, klar wie Wasser aussehen und stark und unangenehm riechen. Man probirt es also: Man reibet Bleyweiß mit Oel ab und rührt

es

es mit Terpentinöl ein, schwimmt letzteres in einer halben Stunde oben, so ist es gut. Man muß das Terpentinöl nicht eher zum Firniß mischen, biß die Masse kalt ist. Thut man es, wenn die Harze noch rauchen, so entzündet er sich, oder verfliegt wenigstens gleich durch die Hitze. Einige thun das Terpentinöl erst kurz zuvor unter den Firniß, ehe sie ihn aufstreichen wollen.

Zweytes Kapitel.

Von den Materialien, die man zur Verfertigung der Firnisse braucht.

Die erst beschriebenen Flüßigkeiten wären zum Firniße nicht wesentlich, sondern sie sind nur nothwendig, weil man sonsten die soliten Materien nicht fließend machen und auftragen könnte.

Alle solite Körper, die man zur Verfertigung der Firnisse braucht, sind theils Gummi, theils Resinen, theils Erdharze; allein nicht alle Körper, die zu diesen drey Klassen gehören, sind gut zum Firniß zu gebrauchen, und reinen Gummi gebraucht man hierzu eigentlich gar nicht, weil er sich ganz im Wasser auflösen läßt, welches doch

der Firniß nicht thun soll. Eben so wenig geben die Gummiresinen einen guten Firniß, weil sie sich theils in Wasser, theils in Weingeist auflösen lassen, und salzigte und wässerigte Theile haben.

Die reinen Resinen oder Harze lassen sich nicht in Wasser, sondern blos mit Weingeist, oder Oel auflösen, und geben also einen guten Firniß, nur muß man auch unter diesen noch eine Auswahl machen.

Einige von diesen gebraucht man niemals, als den Storax, *Olibanum*, *Ladanum*, *Animae*, Cedergummi, *Guayac*, *Tacamahaca*, *Olampi*, *etc.* Andere haben bey unserer Kunst den Vorzug, und wieder andere werden nur selten und unter gewissen Umständen benutzt. Letzte will ich jetzo anführen.

Elemiharz gebraucht man wenig zu hellen Firnißen, ob es ihm gleich mehr Verbindung ihrer Theile unter einander, auch mehr Consistenz giebt und sie zum poliren geschickter macht.

Gummigutti ist eine Gummiresine, giebt den Firniß Consistenz, Glanz und eine Citronenfarbe. Man gebrauch ihn zum Goldfirniß und läßt ihn zu dem Ende in Weingeist zergehen.

Benzoin in Tropfen würde man gebrauchen können, wenn es nicht zu theuer wäre und den Firniß einen Geruch und röthlichten Schein mittheilte.

Kampfer nimmt man in sehr geringer Quantität zum Weingeistfirnissen, um solchen mehr Verbindung zu geben und das Aufspringen zu verhindern.

Den Sandarach gebraucht man sowol zu fetten Firnissen, als ist es die Hauptmateria der meisten Weingeistfirnisse, ausgenommen derjenigen, die mit *Gummi Lac* gemacht werden. Er verträgt gar keinen Brandewein, schmelzt gar nicht in Terpentinöl und nur sehr schwer in Oel, sondern im freyen Feuer oder im Weingeist. Es muß, ehe man es gebraucht, von fremden Beymischungen gereiniget werden. Man sucht durchsichtige Stücken aus und wäscht sie mit einem Wasser, daß von einem Pfund Pottasche und vier Kannen Wasser durchfiltrirt ist. Man wiederholet das Waschen etlichemal, aber jederzeit mit andern Wasser. Wenn er trocken ist, wäscht man ihn mit Weingeist, und so wird er zu hellen und fetten Firnissen zubereitet.

Der Mastix ist in gelblichweißern, glänzenden und durchsichtigern Körnern, als

der Sandarach, und ist auch viel theurer, weswegen es öfters mit Sandarach verfälscht wird. Man merkt es daran, daß der Mastix in Terpentinöl schmelzt, welches der Sandarach nicht thut. Der Mastix läßt sich auf der Zunge breit drücken, der Sandarach aber krümmelt.

Drachenblut giebt es vier Arten, wovon der natürliche in Masse, so wie er aus den Bäumen schwitzt, der beste ist. Es dienet nur eine schöne rothe Farbe zu geben und wird zu allen 3. Arten Firnissen gebraucht.

Lack oder Schellack, giebt es 3. Arten. Der Holzlack in Stangen (*Gummilac in baculis*) ist der beste. Am meisten aber wird der Plattlack (*Gummilac in tabulis*) gebraucht. Die dritte Sorte ist der Lack in Körnern (*in granis*) er ist etwas heller an Farbe und durchsichtiger als vorhergehende. Der Lack ist vortreflich dunkele oder schwaze Gründe zu überfirnissen. Er giebt dem Firniß Härte und Farbe. Man gebraucht ihn mehr mit Weingeist, als mit Oel.

Der Terpentin ist ein klebriges, leimiges, helles und durchsichtiges Harz. Der aus Chio und dem Orient ist nebst dem Venetischen der beste zu Firnissen; weil er

aber

aber zu theuer ist, so behilft man sich mit guten weißen Terpentinöl von Lerchenbaum. Der Terpentin ist eins der vornehmsten Stücke zur Verfertigung der Firniße, sowohl den Weingeist- als Oelfirnissen und von Terpentinfirnissen verstehet es sich von selbst. Sein Verdienst bestehet darinnen, glänzend und durchsichtig zu machen, und die Theile unter einander zu verbinden. Die Gummiarten helfen blos, daß der Firniß eher trocken und mehr Consistenz bekömmt. Der Terpentin giebt also dem Firniß die Schönheit und die andern Harze den Glanz: Schade, daß er den Fehler hat etwas von seiner gelblichten Farbe mitzutheilen. Alle Materialien, die von den Terpentin entstehen, z. E. Krummholzöl, das harzichte Pech, der grobe Terpentin, das Harz, das Geigenharz, können zwar alle zum Firniß gebraucht werden; man nimmt sie aber nur zu schlechtem Firnissen, bey Sachen, die keinen Aufwand verdienen.

Die **Erdharze**, die zu denen Firnissen gebraucht werden, sind der Bernstein, der Asphalt, oder Judenpech. Sie unterscheiden sich von denen Resinen dadurch, daß sie sich nicht so leicht zerreiben und in Weingeist gar nicht auflösen lassen.

Wegen seiner Aehnlichkeit mit diesen Körpern steht auch hier der Kopal, ob er gleich ein Baumharz ist.

Der Kopal ist ein hartes, gelbes, glänzendes und durchsichtiges Harz. Man muß schöne Stücken wählen, die goldgelb, sehr durchsichtig, nicht wohl zu zerreiben und leicht sind. Er ist das schönste Harz zum Firniß, weil er wenig Farbe und viel Durchsichtigkeit hat. Es ist schade, daß man, um ihn flüßig zu erhalten, Oele hinzusetzen muß, welche ihn allemal etwas dunkler machen.

Der Bernstein ist eine bituminöse Substanz von hoch- und blaßgelber, auch weißlichter Farbe und großer Härte, schön glänzend uud durchsichtig. Man wählet helle und harte Stücken. Er giebt zwar keinen so schönen Firniß, als der Kopal, aber einen desto dauerhafteren. Weder der Bernstein, noch der Kopal lassen sich in Weingeist und durch die Wärme auflösen, und kalt, weis man es durch gar keine Materie aufzulösen. Es rühmen sich zwar viele, dieses Kunststück zu besitzen; alleine man wird finden, daß es nie ganz ins Werk gesetzt werden kann. Man halte sich also an die Regel, daß sich der Kopal durch nichts

als

als im bloßen Feuer und durchs Aufkochen mit Oelen schmelzen läßt.

Der Asphalt, oder das Judenpech muß von schöner, schwarzglänzender Farbe, fest und härter als Pech seyn; es darf nicht riechen, als wenn man es zum Feuer bringt, und darf nicht mit Pech vermischt seyn, welches der Geruch verräth. Man gebraucht es zur Verfertigung der schwarzen fetten Firnisse.

Drittes Kapitel.

Von der Zusammensetzung der Firnisse.

Hier folget nunmehr die Zusammensetzung derer oben angezeigten Firnisse. Brauchte man sie nur immer zu einerley Gegenständen, so würde man nur ein einziges Recept nöthig haben; da aber dieses nicht ist, so bestimmt der Werth der Sache ihren Gebrauch, und die gewählte Farbe die Gattung Firniß und den Preis des Aufwands und macht daher verschiedene Recepte nöthig.

Die Kunst den Firniß zu machen, bestehet darinnen: daß man verschiedene Harze

in einer flüßigen Materie auflöset. Die flüßigen Materien und die übrigen Substanzen sind bereits angezeigt worden; und nunmehro wird man anzeigen, wie man bey der Auflösung verfährt. Man findet also hier erstlich einige allgemeine Regeln von Kochen des Firnisses und hernach die besondern, welche sich für jede Art des Firnisses schickt.

Das wahre Geheimniß eines Künstlers bestehet darinnen, so simpel als möglich zu verfahren. Man lernt dieses nur durch lange Erfahrung und es ist ein ganz falscher Wahn, wenn man glaubt, daß sehr zusammengesetzte Materialien eine Arbeit gelingen machen können.

1) Alle Firnisse müssen feste und glänzende Theile in sich enthalten, und müssen geschwinder trocknen; folglich müssen die Flüßigkeiten rein von Phlegma seyn, und eine trocknende Eigenschaft haben.

2) Alle Harze und Erdharze verbrennen, wenn man sie zu sehr erhitzt; sie werden weich und verwandeln sich in Staub; sie verlieren ihre Eigenschaft, wenn man sie poliren will.

3) Die

3) Die Materialien müssen wohl gereiniget seyn und in kleine Stücke, aber nicht zu Pulver zerstossen werden. Das Pulver legt sich beym Kochen ans Gefäß an und verbrennet, kleine Stücke aber schmelzen wirklich weit eher.

4) Man koche den Firniß nicht in Häusern, wo er Schaden thun kann; weil er sich leicht entzündet und durch seinen starken Geruch incommodirt. Man hat wegen des Entzündens alle Vorsicht nöthig und es ist gut, wenn man auf allen Fall Anstalten in voraus macht, um Schaden und Unglück zu verhüten. Man muß nicht zu Nacht oder bey brennenden Licht auflösen wollen, weil sich die aufsteigenden Dünste gerne entzünden. Im Fall sich ja ein solcher Zufall ereignen sollte, wirft man etliche nasse Kalbfelle, oder eine vielfache nasse Leinwand, die man bey der Hand hat, aufs Gefäß, um das Feuer zu ersticken.

5) Man muß das Feuer immer gleich stark zu erhalten suchen, ohne es weder zu sehr zu verstärken noch zu schwächen.

6) Wenn

6) Wenn man sich verbrennet, wäscht man die Stelle sogleich mit Weingeist, oder legt eine Salbe von Baumöl und Goldglötte auf.

7) Man macht nicht gerne Firnisse von verschiedenen Farben, weil die Farbe leicht verdirbt; sondern es ist besser einer Sache vorher die gewählte Tinte zu geben und hernach einen Firniß ohne Farbe darüber zu ziehen.

8) Die Gefässe zum Firniß müssen recht sehr sauber gehalten, und wohl vermacht werden. Ist das Gefäß nicht gut verdeckt, so verfliegt das Fluitum und der Firniß wird dick und dunkel.

9) Wenn der Firniß fertig ist, wird er durch ein sauberes Tuch filtrirt und für allen Staub und Unrath wohl verwahrt.

10) Die Sache bestimmt die Art Firniß die man nehmen muß. Zu Sachen die der freyen Luft ausgesetzt sind, nimmt man Oelfirniß, was aber im Innern des Zimmers bleibt, dazu nimmt man Weingeistfirniß. Den Terpentinölfirniß hauptsächlich zu Gemählden.

Vom

Vom Weingeistfirniß.

Der Weingeistfirniß wird im Marienbade gemacht, das heißt: Man setzet das Gefäß, worinnen man auflösen will, in ein anders mit kochendem Wasser. Die Wärme muß beständig gleich groß und stark genug seyn, die Auflösung zu bewirken. Vom Gefäße muß ein viertel leer bleiben, damit die Materien ein paarmal aufwallen können und der Terpentin hinzugethan werden kann. Man muß die Materien, die man gebraucht, auf einmal ins Gefäß schütten und läßt das Gefäß so lange in der Wärme stehen, bis der Sandarach völlig aufgelöset ist, welches man daran spühret, wenn sich beym Umrühren kein Widerstand mehr spühren läßt. Man mischt alsdenn die gehörige Quantität Terpentin darunter, dem man vorher gleichfalls mit Weingeist im Marienbade aufgelöset, und läßt diese Materien noch acht bis zehnmal aufwallen, so lange, bis man im Umrühren mit dem Spatel keinen Widerstand mehr spühret. Ist der Firniß fertig, so wird er durch feine Leinwand filtrirt, um ihn von allen unschicklichen Materien und dem, was sich etwan nicht aufgelöset hat, zu säubern. Man darf ihn nicht wieder zum Feuer bringen, wenn

wenn nicht alles aufgelöset seyn sollte, sonst wird er dunkel. Vor dem Gebrauch läßt man ihm vier und zwanzig Stunden stehen, damit er sich setzt und abkläret. Je frischer der Weingeist ist, je besser ist er; hebt man ihn lange auf, so wird er fett und gelb. Hingegen wird der Oelfirniß immer schöner, wenn man ihn aufhebt. Hat man aber ja vergessen das Gefäß zu verstopfen, so gießt man nach und nach frischen Weingeist dazu und läßt ihn etlichemal aufwallen; jedoch wird der Firniß nie wieder so schön als vorher.

Weingeistfirniß zu ausgeschnittenen Bildern, Etuis und Fächerstäben.

Schüttet zwey Unzen Mastix in Körnern und ein halb Pfund Sandarach in ein Maaß oder Kanne Weingeist, und gießt, wenn alles wohl aufgelößt ist, vier Unzen venetischen Terpentin dazu. Dieser Firniß, der über zarte Gründe gestrichen werden soll, muß weiß und nicht zu stark vom Gummi seyn.

Firniß zu Täfelwerk, Eichenholz, Stühlen und allerhand Eisengitterwerk, an Treppen und dergleichem im Gebäude.

Schüttet in eine Kanne Weingeist ein halb Pfund Sandarach, zwey Unzen Platt- oder Schelllack, und vier Unzen Geigenharz. Wenn die Gummi wohl zerlassen sind, gießt man sechs Unzen venedischen Terpentin dazu. Sollen die Meublen einen rothen Firniß bekommen, so nimmt man mehr Gummilack, weniger Sandarach und setzt etwas Drachenblut hinzu.

Da man diesen Firniß auf solche Sachen streicht, die oft angegriffen werden, so muß viel Gummi hinzukommen. Das Geigenharz, welches hier die Stelle des Mastix vertritt, giebt ihm Glanz und Consistenz, und der Gummilack hingegen macht ihn fest und hart. Diese Sachen machen den Firniß dicker, so, daß hier zwey Anstriche so viel thun, als sonsten vier oder fünf andere.

Firniß zu Violinen und andern musicalischen Instrumenten.

Laßt in einer Kanne Weingeist vier Unzen Sandarach, zwey Unzen Gummilack in

Körnern,

Körnern, zwey Unzen Mastix, eine Unze *Gummi elemi* bey gelinden Feuer zergehen, und wenn sie etlichemal aufgewallt haben, so thut zwey Unzen Terpentin hinzu.

Ein Instrument, das beständig begriffen wird, muß einen harten Firniß bekommen, deswegen thut man eine kleine Dose Gummilack hinzu, denn eine größere würde den Firniß mehlig machen; auch muß nur wenig Terpentin zugesetzt werden, weil er sich unter den Händen erwärmet. Der *Gummi elemi* macht ihn hart und ersetzt die geringe Quantität des Terpentins.

Zu den Lambris in Zimmern.

Man kann den Firniß, den man zu ausgeschnittenen Bildern braucht, auch hierzu nehmen.

Zum rothen Anstrich der Unterwagen und Kutschen.

Schüttet in eine Kanne Weingeist 6. Unzen Sandarach, 3. Unzen Plattlack, 4. Unzen Geigenharz: Wann diese aufgelöst sind, so thut 6. Unzen gemeinen Terpentin dazu, welches, wenn man ihn gebrauchen will, mit feinen Zinnober eingerührt wird.

Seiner

Seiner Bestimmung wegen, muß dieser Firniß wohlfeiler seyn. Man spahret den Sandarach, weil er an der Luft weiß wird und nimmt desto mehr Gummilack.

Goldfirniß.

Man stößt 4. Unzen Gummilack in Stäben, eben so viel Gummigutte, eben so viel Drachenblut, eben so viel Orlean und 1. Unze Safran, jedoch jedes besonders. Jedes wird auch besonders in 1. Kanne Weingeist gethan und in einem Glase 14. Tage an die Sonne oder in eine sehr heiße Stube gestellt, und fleißig umgerüttelt. Die Tinten werden ohne Feuer schöner. Wenn alles aufgelöset ist rührt man es unter einander. Nachdem man mehr oder weniger von denen verschiedenen Materien nimmt, bekömmt man eine verschiedene Farbe von Gold. Will man Silber überziehen, um ihn eine Goldfarbe zu geben, so verstärkt man die Farben dieses Anstrichs.

Es giebt Personen, welche eine Menge Pitschaften von Siegellack sammlen, um davon einen Firniß zu machen. Man nimmt hierzu anderthalb Unzen Siegellack,

 läßt

läßt sie in einen halben Nössel Weingeist im Marienbade zergehen, und rüttelt es fleißig um. Ist die Farbe zu dünn, so thut man mehr Siegellack dazu. Hiermit überziehet man Pappdosen und dergleichen drey- bis viermal, sollen sie aber polirt werden zehn bis zwölfmal.

Von der Verfertigung des fetten oder Oelfirnisses.

Die vornehmsten Substanzen zum fetten oder Oelfirniß sind der Kopal und Bernstein. Man nimmt nie den Kopal und Bernstein zugleich. Ersterer, als der weisseste wird zum Ueberziehen der leichten Gründe genommen; der Bernstein aber, der härter ist, wird deswegen zu den Goldölfirnissen oder zu Firnissen für einen dunkeln Grund genommen.

Der Bernstein oder Kopal lassen sich zwar in Oel auflösen, es ist aber besser solche trocken und im freyen Feuer aufzulösen. Sie verbrennen auf diese Art nicht so leicht und erhalten sich allezeit weißer und heller.

Das Oel, so man zu denen Firnissen gebraucht, muß vollkommen von wässerichten Theilen befreyet, so weiß als möglich seyn,

seyn, und eine vollkommen trocknende Eigenschaft haben. (Siehe S. 13. und 28.) Man gießt das Oel erst alsdenn hinzu, wenn der Bernstein oder Kopal zergangen ist.

Um die Materien zu schmelzen, muß man einen glasirten irdenen Topf haben, mit einem Deckel, der aber nicht ganz angefüllt werden darf; denn das Oel und Terpentinöl müssen nicht nur hinlänglich Platz haben, sondern auch aufwallen können. Man muß nie verschiedene Materien zusammen schütten, um sie zugleich aufzulösen, weil die weichern verbrennen, ehe sich die härtern auflösen. Die Auflösung geschiehet auf Kohlfeuer, das keine Flamme giebt. Man muß genaue Achtung geben, daß man die Materien nicht allzu heiß macht, sonst werden sie schwarz und verbrennen wohl gar, und werden untauglich. Ein Zeichen, daß die Materien flüßig genug sind, um Oel dazu zu gießen, ist: wenn sie sich mit einen eisernen Spatel leicht umrühren lassen und tropfenweis davon herabtröpfeln, auch einigemal aufgewallt haben.

Wenn das Oel mit den geschmolzenen Harzen vermischt werden soll, muß es sehr

warm, und fast kochend seyn. Das Wärmen geschiehet kurz vor der Mischung. Läßt man es wieder zu kalt werden, so dringet es nicht gut in die Materialien, und macht, daß sie erhärten.

Man gießt das Oel, wenn die Materien geschmolzen sind, nach und nach, unter beständigen Umrühren hinzu, und läßt die Mischung hernach noch etlichemal aufwallen.

Wenn das Oel mit den übrigen Materien genug gekocht scheinet, läßt man alles bis zu einer mittelmäßigen Wärme abkühlen, und gießt alsdenn, unter beständigen Umrühren, Terpentinöl hinzu, wovon man mehr nehmen muß, als von dem andern Oel *).

Ist der Firniß so weit fertig, so wird er durch eine Leinewand filtrirt. Die ungeschmol-

*) Geschickte Lackirer warten nicht allemal, bis alles aufgelöset ist, sondern wenn sie einen recht schönen Kopal- oder Birnsteinfirniß machen wollen, gießen sie das Oel hinzu, wenn der größte Theil der Materien kocht und bald steigt, bald fällt. Hierdurch wird der Firniß heller, weil er keiner allzustarken Hitze ausgesetzt wird.

geschmolzenen Stückgen setzt man, ohne das Durchfiltrirte, mit den Topf von neuen zum Feuer, läßt sie zergehen und gießt nachher, wie oben, Terpentinöl dazu. Dieser letztere Firniß wird nie so schön und helle, als der erste, man müßte denn die zurückgebliebenen Stückgen an der Sonne trocknen, und durch sie das eingeschluckte Oel wieder ausziehen lassen.

Der Firniß muß wenigstens acht und vierzig Stunden stehen, damit er sich setzt und abklärt. Je länger die Oelfirnisse stehen, je schöner werden sie, wenn sie wohl verwahrt sind. Sie werden aber auch durchs Stehen dicker und man muß auf diesem Fall vor dem Gebrauch etwas Terpentinöl zugießen und im Marienbade aufwallen lassen, so wird der Firniß wieder dünner.

Wer recht schöne weiße Firnisse kochen will, muß jederzeit einen neuen noch ungebrauchten Topf nehmen, weil in einen schon gebrauchten der Firniß immer etwas dunkeler wird. Die überfirnißten Sachen trocknen im Sommer in vier und zwanzig Stunden, im Winter setzt man sie in Backstuben oder andere stark geheitzte Zimmer.

Es ist schon angemerkt worden, daß das Oel öfters zu dicke ist, und daher Terpentinöl darunter gemischt werden muß, um es flüßiger zu erhalten. Im Winter nimmt man gemeiniglich noch einmal so viel Terpentinöl als anderes, und im Sommer hingegen etwas weniger, weil da der Firniß ohnedem lieber trocknet und die Fettigkeit verlieret. Im Winter muß man das Trocknen durch Terpentinöl befördern, weil man da nur eine künstliche Wärme hat und dieses Oel leichter verfliegt. Ueberhaupt, je weniger der Firniß Oel bekömmt, je härter und trocknender wird er; doch darf man auch nicht zu wenig nehmen, weil es sonst Risse bekömmt. Die Quantität des Oels läßt sich nicht genau bestimmen; die gemeine ist ein viertel bis halb Pfund Oel, auf ein Pfund Kopal oder Bernstein.

Recepte zu fetten oder Oelfirnissen.

Gießet auf ein Pfund Kopalfirniß des besten Kopals vier, sechs bis acht Unzen gekochtes und von aller Fettigkeit befreytes Leinöl. Wenn es wohl unter einander gemischt ist, nimmt man den Topf vom Feuer, läßt ihn etwas kalt werden und gießt unter beständigem Umrühren ein Pfund venetisches

sches Terpentinöl dazu. Man filtrirt ihn durch und hebt ihn sorgfältig auf. Auf diese Art machte der berühmte Martin seinen schönen weißen Firniß, der ihn in so großen Ruf gebracht hat.

Bernsteinfirniß.

Die Quantitäten der Materialien sowohl, als die Handgriffe, sind die nemlichen, wie beym Kopalfirniß. Er wurde sonsten häufig auf dunkeln Gründen gebraucht; seitdem aber die hellen Gründe Mode geworden sind, kann man ihn nicht so oft brauchen, weil er von seiner dunklern Farbe immer etwas beybehält.

Diese beyden Firnisse werden zur Nachahmung des chinesischen Lacks gebraucht.

Schwarzen Firniß zu Kutschen und Eisenwerk.

Einen solchen Firniß macht man zu Erspahrung der Kosten von Judenpech, Geigenharz und Bernstein. Es wird jedes besonders zerlassen und nachher unter einander gemengt. Mit dem Zugießen der Oele verfährt man, wie bey andern.

Fetter Oelfirniß zu Unterwagen.

Unter ein Pfund Sandarach mischt man ein halb Pfund abgekochtes Leinöl und nachher Terpentinöl, um ihn dünner und heller zu machen. Wenn die Unterwagen ihren bestimmten Oelfarbenanstrich bekommen haben, so erhält dieser Firniß die Farben, daß man alles ohne Schaden abwaschen kann.

Fetter Goldölfirniß.

Löset acht Unzen Bernstein und zwey Unzen Gummilack, jedes besonders auf, mischt ein halb Pfund gekochtes Leinöl und hernach ohngefähr ein Pfund Terpentinöl darunter, dem man zuvor die Tinte auf eben die Art, wie oben bey dem Goldfirniß von Weingeist, (Seite 49. und 50.) gegeben hat.

Terpentinölfirniß.

Dieser Firniß, hat den Namen sehr uneigentlich. Er wird von zarten Materialien gemacht und zum Ueberziehen der Gemählde gebraucht. Die andern die oben Seite 12. angegeben worden, dienen blos zum Einrühren der Farben. Die Regeln bey

bey diesen sind, wie bey den andern Oelfirnissen. Man nimmt hierzu: Mastix und Terpentin, löset solche in Terpentinöl auf, filtrirt sie durch, und läßt sie sich selbst abklären.

Man kann bey der Verfertigung der Firnisse nicht Sorgfalt genug anwenden. Es erfordert die genaueste Aufmerksamkeit bey Mischung der Materien und ein beständig wachsames Auge, das Feuer recht zu regieren, zu erhalten und zu gehöriger Zeit zu verstärken. Eine lange Erfahrung muß erst lehren, bey jeder Arbeit den gehörigen Zeitpunct zu wählen, man darf sich also anfänglich nicht verwundern, wenn man seinen Zweck nicht ganz erreichen kann.

Viertes Kapitel.

Vom Auftrag des Firnisses.

Man streicht den Firniß auf allerley Gegenstände, die theils ohne Farbe, theils angestrichen und vergoldet sind, und auch den chinesischen Lack nachzumachen. Ueberall ist die genaueste Sorgfalt bey allen kleinen Handgriffen nöthig, und doch wird es nur geübten Personen ganz glücken.

Wird der Firniß doch mehlicht, blind, oder bekömmt Risse, so ist der beste Rath, nicht lange daran zu bessern, ihn weg zu schaffen, und von neuen anzufangen.

Die allgemeinen Regeln beym Auftragen des Firnisses, sind diese: Die Werkstätte muß sehr sauber und für Staub gesichert seyn. Man thut nicht mehr Firniß aus der wohlverwahrten Flasche, als man so eben zu gebrauchen gedenket. Das Gefäß, in welches man ihn gießt, muß wohl glasirt und recht trocken seyn. Man tunkt den Borstbinsel nur ganz flach ein und dreht ihn beym herausziehen etlichemal um, damit der Faden vom Firniß abreißt. Die Hände des Arbeiters und die Sache die überfirnißt werden soll, müssen rein vom Staube, Fett und Feuchtigkeit seyn. Der Firniß wird kalt aufgestrichen. Wäre es sehr kalt, so muß der Ort, wo die Arbeit verrichtet wird, ziemlich warm seyn, damit die Kälte nicht auf den Firniß wirkt, und macht, daß er Fleckweise trocknet. Im Sommer stellt man die Arbeit in die Sonne, oder wenn man besorgen müßte, daß das Holzwerk zerspränge, in die warme Luft. Ist es möglich, so setzt man seine Arbeit hinter Gläser, um sie für allen Unsauberkeiten zu bewahren.

Der Weingeistfirniß liebt eine sanfte gemäßigte Wärme; so bald er die Wirkung davon empfindet, breitet er sich gleichsam von selbst aus und poliret sich auch von selbst. Hingegen kann er weder Kälte, noch eine allzugroße Hitze vertragen, er wird davon rauch, weiß, bekommt Klümbchen und Blasen und eine ungleiche Oberfläche.

Der fette Firniß kann einen größeren Grad der Wärme und die von einem sehr heißen Ofen ausstehen: Weil man aber große Stücken nicht allemal in einen Backofen bringen kann, so nimmt man ein sogenanntes Lackir-Kohlfeuer und fährt damit vor der Arbeit hin und her. Im Sommer stellt man ihn in die größte Sonnenhitze.

Man streicht den Firniß mit langen Pinzelzügen auf, indem man hurtig einmal hin und her fährt; öfter darf man nicht auf dieselbe Stelle kommen, damit sich der Firniß nicht rollt. Man streicht ihn dünne auf, damit er keine Striche oder Ecken bekömmt. Die Pinselstriche müssen immer nach einerley Richtung, nie kreutzweis gehen. Alle Aufstriche müssen einander gleich und keiner dicker als ein Blatt

Papier seyn, sonst bekömmt der Firniß Runzeln, und trocknet sehr schwer. Ist er gar zu dünne aufgetragen, so springt er gerne ab.

Man muß nie einen neuen Auftrag machen, bis der erste recht trocken ist. Man siehet dieses, wenn man mit der verkehrten Hand darauf drückt und solches keine Spuhr nachläßt, oder wenn der Nagel nicht mehr darauf krazt.

Wenn man auch alles noch so genau gemacht hat, so giebt es doch immer kleine Ungleichheiten, die man durch einen neuen Auftrag nie weg bringen wird; daher polirt man bey jeden Auftrag den Firniß, wenn man was recht außerordentlich schönes machen will.

Man firnißt mit Pinseln von Dachshaaren, die breit, wie ein Gänsefuß gemacht sind, auch wohl mit Pinseln von feinen Schweinsborsten. Zu größern Arbeiten sind sie gut, zu kleinern aber gebraucht man Pinsel von Eichhorn, oder von Fischotter, die in Federkiele gefaßt sind. Man darf die Pinsel niemals trocken werden lassen, ohne sie mit einer feinen Leinewand wohl abzuwischen, damit man sich ihrer ein andermal gleich wieder bedienen kann. Wäre

re es vergessen worden, so muß man sie, wenn mit Weingeistfirniß gearbeitet worden, erst einige Zeit im Weingeist, und wenn es Oelfirniß wär, im Terpentinöl einweichen und sie sauber abwischen.

Vom Auftrag des Firnisses auf verschiedene Gegenstände.

Man lackirt allerley Gegenstände, entweder auf die bloße Materie, oder auf einen Farbengrund, oder auf eine Vergoldung. Ich will hier nur noch einiges, theils wiederholen, theils nachholen. Lackiret man auf die blose Materie, ohne Farbengrund und man befürchtet etwan, daß sich der Firniß zu sehr einziehen möchte, so setzt man vorher einen kalten Leimanstrich darauf. Der Ort, wo die Sache hinkommen soll und ihr Gebrauch bestimmt die Wahl des Firnisses. Zu Sachen, die beständig in Gebäuden bedeckt stehen bleiben, bedienet man sich des Weingeistfirnisses; zu solchen aber, die an die freye Luft kommen sollen, des Oelfirnisses.

Hölzernes Täfelwerk.

Bey feinen Täfelwerk von Eichen- oder sogenannten holländischen Holze, in Pracht-

zimmern,

zimmern, wo man sich fürchtet, feines Schnitzwerk zu verderben, gebraucht man nicht gerne mit Oelfarben. Weil aber die Farbe des Holzes nicht sehr gefällt, so giebt man dem Leimanstrich, womit man das Holz vor dem Lackiren tränket, die Farbe des Holzes und überzieht nachher etlichemal mit Firniß von Weingeist. Der Leimanstrich geschiehet kalt. Bey Kirchenchören bedienet man sich lieber des Kopalfirnisses auf dergleichen Holzwerk.

Bey Violinen und andern dergleichen Instrumenten.

Tragen einige blos den (S. 47.) angegebenen Firniß etlichemal auf, welcher schon an sich von dem Lack roth ist, andere färben ihn ein wenig. Man kocht auch zu einen rothen Leimanstrich Olean, und zum gelben Safran mit Alaun ab und streicht ihn auf, ehe man überfirnißt. Man kann auch beydes unter einander mischen; aber jederzeit muß der Leimanstrich beym Feuer geschehen.

Ausgeschnittene Bilder.

Der Grund wird erst mit Oel- oder Wasserfarbe gemacht, und alsdenn erst

wieder

wieder die Bilder mit Gummi aufgeklebt. Man ziehet den Firniß (Seite 46.) darüber und polirt ihn gemeiniglich nicht, soll er aber polirt werden, muß man ihn acht bis zehnmal auftragen. Ueber den Grund streicht man, ehe man den Firniß aufträgt, etlichemal mit Gummiwasser an, damit der Firniß die Farben der ausgeschnittenen Bilder nicht angreift und verdirbt, indem er sich hineinziehet.

Kasten und Dosen von Pappe.

Wenn die Dose rund gedreht ist, so überstreicht man sie zwanzig- bis vier und zwanzigmal mit dem Appreturfirniß und läßt jeden Anstrich in einer Stube, die so warm als möglich ist, trocknen. Der Appreturfirniß ist vom Kopal- und Bernsteinfirniß in nichts unterschieden, als daß man nicht so sorgfältig in der Wahl der Materien ist, sondern nur die Abgänge dazu nimmt. Nach vier Anstrichen muß die Dose jedesmahl auf die Drehbank gebracht werden, um sie glatt zu machen. Wenn sie so weit angestrichen ist, so kratzt oder streicht man sie, wenn sie trocken ist, mit einem Messer ab, weil die Farbe so besser darauf haftet, als wenn man sie mit Bimsstein

stein abgerieben hätte. Man reibt die Farben mit dem besten Leinöl sehr fein ab, rührt sie mit Terpentinöl ein und giebt fünf bis sechs Anstriche mit Haarpinseln; alsdenn überzieht man sie zehn = bis zwölfmal mit schönen weißen Kopalfirniß und polirt sie.

Papier.

Man zerschlägt, wenn das Papier auf Leinwand geklebt ist, einen leichten Pergamentleim und siebt ihn durch, damit keine Klümpchen bleiben, streicht das Papier zweymal dünne und kalt über, wenn es trocken ist, wärmt man es am Feuer und ziehet mit Weingeistfirniß zwey Anstriche darüber.

Metalle.

Die Sache muß erst mit Bimsenstein, nachher mit Schachtelhalm abgerieben und mit Trippel polirt seyn. Ist der Grund weiß, so ziehet man einen feinen Kopalfirniß darüber, über dunkele Gründe aber einen Bernsteinfirniß. Man muß sich hüten, das Gefäß nicht mit Händen anzugreifen, oder es schmutzig zu machen; auch muß man mit dem neuen Anstrich jedesmal warten,

ten, bis der vorige recht trocken ist. Während des Anstrichs hält man das Gefäß beständig gegen ein starkes Feuer, oder gegen die Sonne, weil Luft und Sonne viel zur Härte des Firnisses beytragen können.

Eisernes Gitterwerk, in freyer Luft.

Zuerst giebt man einen Anstrich mit Kienschwarz, unter welches etwas Umbra gemischt ist. Beydes wird mit Malerfirniß abgerieben und zusammen mit Terpentinöl eingerührt. Wenn die Farbe trocken ist, vermischt man den (S. 55.) angezeigten Firniß mit obigen Schwarz und giebt damit einen bis zwey Anstriche, und endlich überziehet man mit blosen Firniß, um den Glanz zu geben. Ist es inwendig im Gebäude, so überziehet man mit Weingeistfirniß, zu welchem Lampenschwärze gemischt ist.

Fünftes Kapitel.

Wie man den Firniß poliren, ihn den Glanz geben und erneuern soll. Auch wie man den Firniß von einer Sache ganz wegnehmen kann.

Den Firniß poliren, heißt, ihm eine glatte, saubere und sanfte Oberfläche geben, und hierzu dienet der Bimsstein und Trippel. Will man den Bimsstein gestossen brauchen, so muß er so fein gemacht werden, daß man nicht das geringste Körnchen darinnen spühret, sonst bekömmt die Politur Risse.

Wenn ein fetter Firniß polirt werden soll, so weicht man den fein pulverisirten Bimsstein in Wasser, tunkt darein einen Lappen und polirt damit leicht und allenthalben gleich, damit der Grund nicht leidet. Man reibet zweytens die Arbeit mit einer feinen Leinwand, die in Baumöl mit Trippel getunkt ist, und trocknet mit einer feinen Leinwand ab, bis die Arbeit glänzt, und sich keine Risser mehr wahrnehmen lassen. Wenn alles trocken ist, reibt man den Schmutz mit einem Pulver von weißer

Stärke,

Stärke, oder feiner Kreide ab, mittelst der flachen Hand. Zuletzt wischt man wieder mit einer Leinewand, und dieses heißt man den Glanz geben.

Den Weingeistfirniß polirt man nicht mit Bimsstein, sondern mit einem Lappen von Serge, der in Wasser und Trippel getunkt ist. Man reibt alsdenn mit einen Tuch, das in Baumöl und Trippel getunkt ist, ab, trocknet es ab und giebt ihn den Glanz wie den Oelfirniß.

Erneuern oder abputzen heißt einen Firniß von allem Schmuß der Fliegen, Fettigkeit und Staub reinigen und ihn sein ehemaliges sauberes Ansehen wiedergeben. Man bedienet sich einer Lauge dazu von Pottasche und calcinirten Weinhefen. Diese Lauge wird so gemacht: Man füllet sechs Kannen Flußwasser in Flaschen und läßt drey Pfund Pottasche und ein Pfund calcinirte Weinhefen darinn auflösen; eine Zeitlang darnach kann man sie brauchen.

Wenn die Farben schmutzig sind, muß man sie mit schwacher Lauge waschen. Es ist zu diesem Geschäft genug, wenn man in eine Kanne Wasser ein halb Nössel

von obiger Lauge gießt. Man muß sich hüten, daß sie nicht strichweise läuft, sondern allenthalben gleich ausgebreitet wird, damit es keine Flecken giebt. Man muß gleich hinterher mit Flußwasser stark waschen, damit der Schmutz und die Lauge abfließen, sonst würde letztere den Firniß anfressen.

Wenn die Malerey gelitten hat, es sey durch einen Sprung des Holzes, oder einen andern Zufall; so sucht man diesen Stellen den vorigen Ton der Farbe wieder zu geben, wozu aber viel Kunst gehört. Man macht die Tinten etwas lichter und misch weniger Oel darunter, weil man immer gewärtigen muß, daß Zeit und Luft einige Veränderungen hervorbringen.

Wenn die Farbe ganz zernichtet oder weggeschaft werden soll, um eine andere an ihre Stelle zu bringen, so ist das sicherste, alles durch die Lauge wegzubringen. Nicht nur der Firniß und die Farben, sondern auch den Kreiden- und Leimgrund, die harten Tinten und vornemlich die unterste Grundfarbe. Man muß den Gegenstand mit der Potaschen- und Weinhefenlauge einigemal recht tränken, damit sie durchdringt und hernach alles recht rein abwaschen und abkratzen.

abkratzen. Die Lauge beitzet alles weg, bis aufs blose Holz, und man kann wieder darauf malen, als wenn es nie angestrichen gewesen wäre, wenn man es hat trocken werden lassen. Ist die alte Malerey mit Oelfarbe gewesen und man will wieder dergleichen darauf bringen, so ist es hinlänglich, den Firniß nur bis auf die Farbe wegzuschaffen: Darauf streicht man von neuen an mit Farben, die mit Oel abgerieben und mit Terpentinöl eingerührt sind.

Man hat sich in dieser Anweisung, weder auf die Kunst den chinesischen oder japanischen Lack nachzumachen, noch auf das, wodurch sich eigentlich das Genie und die Talente des Künstlers beurtheilen lassen, eingelassen; sondern blos auf den mechanischen Theil dieser Kunst. Watin, in seinem Stafiermaler, hat eine ausführliche Beschreibung von den Lackarbeiten, die die Chinesischen und Japanischen nachahmen, (Seite 275.) geliefert, wo man sich allenfalls Raths erholen kann, wenn man dergleichen nachahmen wollte, wozu aber sehr viel Geschicklichkeit und das öftere genaue Besehen ächter Chines- und Japanischer Arbeiten gehört. Dennoch aber haben die geschicktesten europäischen Lackirer Mühe ge-

 habt,

habt, etwas ähnliches hervorzubringen. Es fehlet uns an den Materialien jener Völker, deren Lack kein Product der Kunst und von verschiedenen Materialien zusammengesetzt ist, sondern ein Gummi oder Resine, der aus einer Art Bäume schwitzt, den die Chineser *Tsi-chu* nennen, und der vorher eingeschnitten, oder durch einen Hieb, wie in Europa beym Bechreissen, dahin gebracht wird, den Firniß laufen zu lassen. Der Liebhaber kann mit diesem Auszug zufrieden seyn und vor den Künstler von Profeßion ist er nicht geschrieben.

Die

Kunst zu Vergolden.

Das Vergolden ist die Kunst, das geschlagene Gold auf allerley Gegenstände aufzulegen. Man vergoldet Metalle im Feuer, oder kalt mit Goldblättchen. Man vergoldet auf Leder und andere Sachen. Man vergoldet aber auch mit Oel und Wasser auf Holz, Gips und dergleichen Materien. Diese letztere Art zu vergolden geht allein den Maler an und wird hier beschrieben.

In den ältesten Zeiten, da man die Kunst, das Gold in so dünne Blättchen zu treiben nicht verstunde, überzog man mit Goldblechen, wie Salomo beym Tempelbau that, und unsere Art mittelst einer Beitze zu vergolden, ist weit neuer.

Erstes Kapitel.

Von den Werkzeugen zum Vergolden.

Der Maler braucht verschiedene Instrumente, und diese nebst den Materialien wollen wir erst beschreiben.

Die Pinsel zum Anfeuchten sind von den Haaren des Grauwerks. Man feuchtet damit eine Sache an, damit das Gold darauf haftet. Nach dem Gebrauch muß man sie gleich aus dem Wasser nehmen, daß sie spitz bleiben.

Die Pinsel zum Ausbessern, wo das Gold Risse bekommen hat. Sie sind von verschiedener Größe, an der Spitze rund und sehr weich, damit sie das Gold beym Aufnehmen nicht beschädigen.

Der Anschießpinsel ist das Ende, eines Schwanzes vom Eichhorn, den man zwischen einem Kartenblatt zwey bis drey Zolle, wie einen Fächer, ausbreitet. Man nimmt damit die Goldblätter auf, nachdem man ihn vorher gelinde auf einen Backen gestrichen, auf welchen man bey der Arbeit beständig etwas Schöpsfett hat, welches

durch

durch dessen natürliche Wärme weich erhalten wird und macht, daß sich das Gold an den damit beschmierten Anschließpinsel anhält. Man legt das Goldblatt sachte damit auf die zu vergoldende Sache und haucht ein wenig darüber, um es desto besser auszubreiten. Gemeiniglich ist am Ende des Anschießpinsels ein gewöhnlicher Haarpinsel, womit das aufgelegte Goldblatt angestaucht wird.

Pilboquet ist ein kleines Stück Holz mit einer glatten mit Scharlach überzogenen Fläche. Man haucht darauf, und nimmt damit die Goldstreifen auf, die man mit einen dazu bestimmten Messer, mit einer breiten dünnen Klinge, auf einem ledernen Küssen abschneidet. Man vergoldet damit die geraden Stellen, wo das Gold nicht überstehen soll. Die Arbeit wird damit sauberer und accurater, als mit dem Anschießpinsel.

Der Polirstein wird von Kiesel, Achat, oder einem andern harten Stein gemacht, der eine gute Politur annimmt. Man giebt ihm die Form eines Wolfszahns und faßt ihn mit einen meßingnen Ring an einen hölzernen Stiel. Man muß sich hüten, diesen Stein nicht naß zu machen.

Materialien die man zum Vergolden braucht.

Der Vergolder braucht, wie der Maler, Bleyweiß, Silberglötte, Umbra, gelben Ocker, Gummigutt, Beergelb und Mahnöl und überdem noch Wasserbley, wovon man solche mittelmäßig große Stücken aussucht, die rein, nicht zu hart und von einem feinen Korn sind, auch eine glänzende Silberfarbe haben. Ueberdem noch Röthel oder Rothstein. Er muß dunkelroth, schwer, glatt und sanft anzufühlen seyn. Calcinirt gebraucht man ihn zur Vergoldung *a la grecque*.

Armenischer Polus kommt zum Grund der Vergoldung. Er muß rein, nicht steinigt, sanft im Angriff und rothglänzend seyn, auch an den Lippen kleben, wenn man ihn zum Munde bringt.

Orlean. Er muß hochroth von Farbe und von starken unangenehmen Geruch seyn.

Safran. Er muß hochrothgelb und ohne viele blasse Theile seyn, und einen starken balsamischen Geruch haben. Dieser

ser und der Orlean werden zur Helle gebraucht.

Man braucht, ehe die Sache vergoldet wird, eine Materie oder flüßiges Wesen, welche auf die zu vergoldende Sache aufgetragen wird und die Goldblättchen fest hält. Weil es nun Wasser und Oelvergoldung giebt, so macht man auch zweyerley Grund. Den **Wassergoldgrund** oder das **Poliment** gebraucht man, um die Wasservergoldung zu befestigen und zu poliren, und den Oelgoldgrund, die Beitze und noch eine andere Mischung zur Befestigung der Oelvergoldung.

Das Poliment ist eine Zusammensetzung, auf welche man die Vergoldung trägt. Es bestehet aus rothen Bolus, etwas Röthel, sehr wenig Wasserbley und ein wenig Baumöl, nachdem die Masse stark ist. Man rechnet auf ein Pfund Masse einen halben Löffel Baumöl. Jedes muß in klaren Flußwasser abgerieben werden. Wenn alles trocken ist, wird es unter einander gemischt, und von neuen mit Baumöl abgerieben. Beym Auftrag rührt man die Mischung mit Leim ein. Auf des Poliments rechte Verfertigung und den gehörigen

hörigen Auftrag beruhet ein großer Theil der Schönheit der Vergoldung.

Die Helle ist eine flüßige Composition, welche der Vergoldung einen schönen, feurigen und glänzenden Schein giebt, die sie der Feuervergoldung ähnlich macht.

Sie wird von einer halben Unze Drachenblut, zwey Unzen Orlean, Gummigutt und Vermillon, jedes eine Unze, zwey Unzen calcinirte Weinhefen oder Pottasche, und achtzehn Gran des besten Safrans gemacht. Dieses läßt man zusammen bey einem gelinden Feuer in einer Kanne Wasser kochen und bis auf anderthalb Nössel einsieden. Beym Gebrauch mischt man ein halb Nössel Wasser darunter, worinnen zwey Loth arabischer Gummi zerlassen worden.

Der Oelgoldgrund wird von den Ueberresten der Oelfarben gemacht, die in den Pinseltrog kommen, wenn die Maler ihre Pinsel ausdrücken und reinigen. Diese Materie ist sehr fett und klebrigt, und dient, wenn sie noch einmal abgerieben und durch ein Tuch gedrückt wird, zum Grunde, um die Goldblätter darauf zu legen. Man streicht diesen Oelgoldgrund auf die harte

Tinte, als wenn man malete. Er wird immer fetter, je älter er wird. Man läßt ihn in einem bleyernen Gefäß ein ganzes Jahr an der Sonne stehen.

Man macht auch einen schönen Oelgoldgrund von Bleyweiß, Silberglötte und etwas Umbra, welche mit Mahnöl abgerieben, mit demselben Oel eingerührt, und auch ein Jahr lang an die Sonne gestellet worden.

Man reibt auch gelben Ocker mit Wasser ab, läßt ihn trocken und reibt ihn nachgehends wieder mit Malerfirniß. Hiermit wird die Sache etlichemal angestrichen. Ist diese Farbe meist trocken, aber doch noch klebrig genug, um das Gold fest zu halten, so legt man die Blättchen auf. Dieser Goldgrund ist wohl der leichteste, aber nicht ganz so gut, als die vorigen.

Der Mordent ist eine Composition, deren man sich zur matten Vergoldung bedient, zumal, wenn die Arbeit bald fertig werden soll, wie auch zum bronziren. Sie bestehet aus Judenbech und Malerfirniß, darunter Wasserbley gemischt ist. Man macht sie nachher mit Terpentinöl dünne.

Andere

Andere nehmen blos fetten Firniß dazu, aber er thut keine so gute Wirkung.

Seit einiger Zeit bedienen sich geschickte Künstler weder des obigen Oelgoldgrundes noch der Beitze mehr, sondern einer Composition, die sie die Mischung nennen. Es macht sie jeder nach seinem Gutdünken, sie übertrift aber den Oelgoldgrund und die Beitze weit, weil sie keine Erhabenheiten zurück läßt, und macht, daß man nirgend siehet, wo die Golddlättchen an einander stossen. Man macht sie unter andern aus einem fetten Firniß, dazu Bernstein und Judenbech genommen worden. Man hat bey einer guten Beitze vorzüglich darauf zu sehen, daß sie gut ins Auge fällt, recht flüßig ist, nicht zu schnell trocknet, aber auch nicht zu langsam, und daß sie sich mit dem Pinsel bequem aufstreichen läßt.

Den Firniß aus Gummilack bereitet man zum Vergolden und Bronziren, wenn die Arbeit geschwinde fertig werden soll. Man läßt im Marienbade drey Unzen Gummilack in einer Kanne Weingeist zergehen. Man gebraucht ihn zur Vorbereitung zum vergolden, um die Oelfarben in Stand zu setzen, die Vergoldung anzunehmen, ehe man die Mischung darauf bringt.

Drittes Kapitel.

Die Vergoldung.

Die Vergoldung ist entweder Wasser- oder Oelvergoldung. Die Oelvergoldung wird zu solchen Sachen gebraucht, die beständig der freyen Luft und aller Witterung ausgesetzt sind, weil ihr keine Feuchtigkeit schadet. Die Wasservergoldung hingegen kann weder Regen noch andere böse Witterung ertragen; ob sie sich sonst gleich feiner und zarter ausnimmt, auch mehr Zubereitung und Kunst erfordert. Die Oelvergoldung hat beständig einerley Ansehen, mit der Wasservergoldung hingegen kann man durch die Glanz- und Mattvergoldung beynahe malen. Sie hat ihre Schatten, Reflexe und Nüanzen. Sie wird nur bey Verzierungen in Zimmern, Kästen von Pappe, und dergleichen Arbeiten gebraucht.

Von der Wasservergoldung.

Die Wasservergoldung muß in einer Werkstätte geschehen, die nicht allzu heiß, den Sonnenstrahlen nicht ausgesetzt und nicht feuchte ist. Böse, übelriechende Ausdünstungen müssen gleichfalls vermieden werden. Es

Es gehören zur Wasservergoldung verschiedene Arbeiten, die ich jetzo beschreiben werde: Da sie aber mit denen Arbeiten, die ich beym überfirnißten Wasserfarben weitläuftig angemerkt, zum Theil übereinkommen, so werde ich mich der Kürze wegen dahin beziehen.

Anleitung, wie man Tapetenleisten und Stäbe, Spiegel- und Bilderrahmen, und andere Sachen, innerhalb des Gebäudes, auf Wasserfarbengrund, vergolden soll.

Erste Arbeit.

Das Tränken mit Leim, (Seite 16.) Vergoldet man auf Stein oder Gyps, so tränkt man zuerst mit schwachen, aber kochenden Leim, damit er den Stein naß macht und sich recht einziehet; zum andernmal nimmt man stärkern Leim. Bey der Vergoldung auf Stein und Gyps darf niemals Salz untergemischt werden, wie beym Tränken des Holzes.

Zweyte Arbeit.

Zubereitung des weißen- oder Kreiden-

dengrundes. (Seite 18. u. f.). Dieser Grund soll zwar nicht stark, aber doch so, daß das Holz nirgend hervorscheinet, angestrichen werden. Insbesondere müssen die Stellen, die Glanzvergoldung bekommen sollen, wohl bedeckt seyn.

Dritte Arbeit.

Das Ausfüllen der Löcher und Abreiben. (Seite 18.)

Vierte Arbeit.

Glätten, und mit Bimsstein abreiben. (Seite 18. N. 3.)

Fünfte Arbeit.

Repariren. (Seite 19. Nr. 4.)

Sechste Arbeit.

Vom Schmutz reinigen. Dies heißt den Kreidengrund wieder so rein machen, als er beym Auftragen war. Da es während den Repariren öfters mit Händen begriffen worden, so macht man es mit einer angefeuchteten Leinwand rein, indem man damit sowohl über die Stellen der Glanz- als Mattvergoldung fährt, die reparirten Stellen aber nur mit einen feuchten weichen Borstpinsel überstreichet. Körner, oder

Pinselhaare dürfen gar nicht auf den Kreidengrund bleiben.

Siebente Arbeit.

Schachteln. Wenn alles trocken ist, reibt man die glatten Stellen mit Schachtelhalm ab, ohne jedoch den Grund abzureiben oder zu verderben.

Achte Arbeit.

Den gelben Anstrich geben. In einem halben Nössel weißen reinen und Kristallen hellen Pergamentleim, der halb so stark ist, als der Leim zum Kreidengrund, schüttet zwey Unzen gelben Ocker. Der Ocker wird mit Wasser sehr fein abgerieben, mit warmen Leim eingerührt und ruhig hingestellt. Wenn sich das Gelb zu Boden gesetzt hat, gießt man das dünne oben ab und filtrirt es durch ein feines Nesseltuch oder ein seidenes Sieb, so hat man eine gelbe Tinte. Diese wird mit einem feinen Borstenpinsel sehr warm aufgetragen und der Sache dadurch ein gelbes Ansehen gegeben. Man muß nicht zu stark und langsam auftragen, weil sich sonst der Kreidengrund heben würde. Diese gelbe Tinte dienet nicht nur die Vertiefungen auszufüllen, wo das Gold nicht hingebracht werden kann, sondern

dern auch gleichsam statt einer Beitze, worauf sich hernach sowohl das Poliment, als das Gold desto fester anlegt.

Neunte Arbeit.

Abermaliges Schachteln und Reinigen. Es muß nur sehr leicht geschehen, um wo möglich alle Ungleichheiten und Pinselhaare von der Oberfläche wegzubringen.

Zehnte Arbeit.

Auftrag des Poliments. Man nimmt recht schönen, reinen und ohne fremden Zusatz seyenden durchfiltrirten Pergamentleim, wärmt ihn ein wenig und rührt das Poliment darinnen ein. Dieses trägt man, jedoch so, daß nichts im Kreidengrund eindringt, mit einen besonders dazu gemachten, sehr langen, dünnen und weichen Borstpinsel auf alle Stellen dreymal auf, sowohl auf die, welche Matt- als die so Glanzvergoldung bekommen sollen.

Eilfte Arbeit.

Das Abreiben. Wenn die drey Aufträge des Poliments trocken sind, reibt man das, was in der großen Portion eben matt bleiben soll, mit einer neuen trocknen Leinwand ab, welches macht, daß sich das

Gold, so nicht polirt wird, besser aufbreitet glänzend wird, und daß das Wasser beym Auftrag der Vergoldung desto besser abläuft.

Hierauf giebt man den Theilen, die Glanzvergoldung bekommen sollen und nicht abgetrieben sind, noch zwey Anstriche vom Poliment, das zuvor in Leim eingerührt und durch einige Tropfen Wasser gelinder gemacht worden. Nun ist die Sache bis zum Vergolden fertig.

Zwölfte Arbeit.

Das Vergolden. Man nimmt von den besten Goldblättern, die nicht löcherig, und von gleicher Farbe sind. Hiervon breitet ein Buch auf dem Küssen aus, und feuchtet den zu vergoldenden Platz mit einen Pinsel an. Das Wasser muß klar, rein, und vornehmlich sehr frisch seyn. Man nimmt öfters frisches Wasser und streichet solches so nach und nach auf, wie man das Gold aufträgt. Die Vertiefungen werden allemal eher vergoldet, als die hervorragenden Stellen. Man haucht das mit dem Anschießpinsel aufgelegte Blatt an, staucht es mit dem Haarpinsel fest und nimmt zugleich mit diesem Pinsel das sich etwa sammlende Wasser weg, damit sich das Poliment und der Kreidengrund nicht losweicht.

Dreyzehente Arbeit.

Das Poliren. Man läßt die Stellen, die zum Poliren zubereitet sind, trocknen, aber nicht ganz und gar, weil sie sonst keinen so guten Glanz annehmen. Vorher aber muß das Gold an den netzförmigen Orten recht angedrückt werden, damit es sich nicht hebt und Beulen macht. Man überzieht alles noch einmal mit einem langen haarigten Pinsel, um den Staub, der etwan darauf gefallen seyn könnte, wegzunehmen: Alsdenn fährt man mit dem Polierstein hin und her, hält aber den linken Daumen darauf, damit man ihn in seiner Gewalt behält und nirgend ausfährt, und die Stellen berührt, die nicht polirt werden sollen, oder thut sonsten einen Schaden. Man feuchtet eine solche Stelle mit einem kleinen Pinsel wieder an, legt ein Stückgen Gold darauf und polirt sie, wenn sie trocken geworden.

Vierzehente Arbeit.

Der Auftrag der Matte. Wenn die Glanzvergoldung polirt ist, so müssen die übrigen Stellen die Matte bekommen. Man streicht nämlich einen dünnen sanften Anstrich von schönen reinen Pergament-

leim auf, der keine erdigten Theile hat und halb so stark ist, als der zum gelben Anstrich, bey der achten Arbeit. Er muß warm, aber nicht zu sehr seyn. Man streicht nur einmal damit über das Gold, und sucht es in alle Vertiefung der Bildhauerey zu bringen, wodurch das Gold matt, und zugleich fest an den Grund gedruckt wird.

Funfzehente Arbeit.

Das Ausbessern. Zuweilen werden beym Vergolden einige kleine Stellen, zumal in Vertiefungen, aus der Acht gelassen: oder es löset sich beym Auftrag der Matte etwas los. Man schneidet auf dem Fall ein Goldblatt auf den Küssen in kleine Stückchen, trägt solche mit einen kleinen Pinsel auf, nachdem man den Ort vorher angefeuchtet. Wenn das Ausbessern vorbey ist, überstreicht man alle Stellen mit ein wenig Leim.

Sechzehente Arbeit.

Die Helle geben. Man tunkt einen sehr feinen Pinsel in die oben angezeigte Helle und überstreicht damit, aber nicht allzu naß, die Vergoldung. Man muß den Pinsel nur ganz sanft darüber wegglеiten

lassen,

lassen, denn wenn man allzu naß und stark überstreicht, giebt es schwarze Flecken.

Siebenzehente Arbeit.

Mit Leim überstreichen. Man überstreicht mit der obigen Matte die matte Vergoltung zum andernmal, und zwar etwas wärmer, als das erstemal. Dies befestiget die Vergoldung und ist zugleich das letzte, was man bey dieser Art Vergoldung zu thun hat.

Es wird nunmehr einen jeden leicht einleuchten, daß diese Art zu vergolden viel Fleiß und Zeit erfordert: Dennoch sind alle die Kleinigkeit sehr nothwendig, wenn man eine vollkommene und untadelhafte Arbeit liefern will. Der Stümper weiß allerdings kürzere Wege, aber der Kenner wird es auch einer solchen Arbeit leicht ansehen, daß sie blos die Gewinnsucht, oder die Brodsorge hervorgebracht hat.

Von der Vergoldung, mit Gold von verschiedenen Farben.

Daß man dem Gold einen verschiedenen Ton von Farben geben und dadurch der Vergoldung verschiedene Nüanzen mittheilen kann, ist bekannt. Die Vorbereitungs-

arbeiten sind bis zur achten Arbeit, mit der vorhergehenden einerley. Anstatt aber, wie bey der achten Arbeit, dem Grund eine gelbe Farbe zu geben, giebt man ihm die Farbe des Goldes, welches man darauf legen will. Zum grünen Gold giebt man folgenden Anstrich: Man reibt Bleyweiß, ein wenig Berlinerblau und Beergelb, jedes besonders sehr fein mit Wasser ab, so bekömmt man die Tinte von Meergrün, welche das grüne Gold auch hat. Dieser wird mit eben dem Leim, wie beym gelben Anstrich, eingerührt. Man läßt sich die Farbe erst setzen, so bekommt man einen leichten dünnen Anstrich. Ist die Vergoldung aufgetragen, so muß die Helle auch den Ton der Farbe bekommen, die das Gold hat. Zum grünen nimmt man Gummigutt und ein wenig Berlinerblau; zum Citronengelb nimmt man die angezeigte Helle und verdünnet sie mit etwas aufgelößter Gummigutt.

Wie ein Saal vergoldet werden soll.

Zuerst wird der weiße Grund bey den Lambris, Simsen, Verzierungen und überhaupt überall besorgt, wo angestrichen und ver-

vergoldet werden soll. Ist der Grund aufgetragen, so muß man zuvor vergolden, ehe die Hintergründe angestrichen werden, sonst könnten sie leicht schmutzig werden, oder es könnte von den Firniß etwas auf den Kreidengrund fallen und ihn verderben. Ist vergoldet, so streicht man den Hintergrund an, und vertreibt und verstärkt die Farbe gegen die Vergoldung mit kleinen Pinseln, nimmt sich aber in Acht, daß nichts auf die Vergoldung fällt. Die Farbe muß die Vergoldung rein abschneiden, daß sie nirgend weiter hinein gehet, als sie soll.

Von der schlechten Mattvergoldung.

Wenn man eine Arbeit geschwinde fertig haben, oder das feine Schnitzwerk nicht durch den Kreidengrund unscheinbar machen will; so streicht man zweymal hintereinander einen weißen, lichten Leimgrund auf, reiniget den Grund von den kleinen Körnern und glättet ihn nur leicht weg. Alsdenn giebt man den gelben Anstrich, trägt die Goldblätter, wie gewöhnlich, auf, und überstreicht die Arbeit zweymal mit Leim, um ihr die Matte zu geben. Allerdings

dings kann diese Arbeit nie so schön ausfallen, als die vorhergehende, weil sie durchaus matt ist.

Von der Vergoldung a la Greque.

Die Vergoldung hat ihre Vortheile, aber auch ihre Unbequemlichkeiten. Das Schnitzwerk wird nicht so leicht vollgestrichen, weil sie weniger Gründung bedarf, als die Glanzvergoldung. Sie läßt sich zwar wie diese poliren, aber sie wird nie so glänzend, hingegen aber ist die Matte weit schöner, weil sie nach den Poliren mit Oel aufgetragen und nachgehends ein Firniß darüber gezogen wird. Ueberdem hat sie den großen Vortheil, daß sie nicht abspringt, unter den Schlägen des Hammers nachgiebt und abgewaschen werden kann. Hingegen ist öfters das Calciniren der dazu gehörigen Sachen der Gesundheit des Arbeiters sehr schädlich. Ich will, wie beym Glanzvergolden, jede Arbeit besonders beschreiben:

1) Man tränkt mit Leim und Knoblauch, wie bey der Glanzvergoldung.

2) Man calcinirt Röthel sehr stark, bis er seine Härte verlohren hat; ferner calci-

calcinirt man Bleyweiß und Talk. Jedes wird sehr fein mit Wasser abgerieben, nachher unter einander gemischt und von neuen mit Wasser abgerieben.

3) Man rührt diese Materialien mit sehr heißen und starken Leim an. Der Leim muß stärker seyn, als bey den Kreidengrund der obigen Vergoldung. Man mischt dreyviertel spanisches Weiß dazu, das ebenfalls in Leim eingeweicht ist.

4) Mit dieser harten Tinte giebt man zwey oder drey Anstriche, indem man mit dem Pinsel stark aufstaucht; das letztemal aber streicht man sanft auf.

5) Man reinigt die Arbeit mit Reparirhacken, bessert sie aus und glättet sie, wie oben den Kreidengrund.

6) Wird das Poliment überall aufgetragen, wo Glanzvergoldung hinkommen soll.

7) Man legt die Blättchen auf die Stellen auf, welche Glanzvergoldung bekommen. Wenn alles trocken ist, wischt man den Staub mit einem Pinsel leicht davon weg und polirt.

8) Nach der Polirung überstreicht man die Stellen, welche matt werden sollen, drey- bis viermal mit Gummilackfirniß, und wenn sie trocken sind, polirt man sie ein wenig mit Schachtelhalm, ohne jedoch der Vergoldung zu schaden.

9) Trägt man den Oelgrund, die Beitze, oder die Mischung auf, läßt sie in den Grund einziehen und streicht ganz dichte neben den glanzgoldenen Stellen hin.

10) Wenn alles trocken ist, streicht man einen Goldfirniß mit Weingeist darüber. Man wärmet ihn, so wie er aufgestrichen wird, mit einem Kohlfeuer, dergleichen die Vergolder gebrauchen. Zuletzt überstreicht man noch zwey- bis dreymal mit einem fetten Firniß.

Ehe der Firniß aufgestrichen wird, sieht man nach, ob das Gold vielleicht an einigen Stellen nicht gefaßt hat; Weil der Grund braun ist, streicht man mit einen kleinen Pinsel etwas Muschelgold in alle die kleinen Vertiefungen, wo etwas fehlt.

Vom Versilbern.

Beym Versilbern macht man eben einen solchen Kreidengrund, wie bey der Glanzvergoldung. Wenn dieser geglättet und ausgebessert ist, giebt man 1) einen Anstrich mit Schieferweiß, das sehr fein mit Wasser abgerieben und mit Leim eingerührt wird. Hierbey verfährt man wie oben bey der achten Arbeit. 2) Wird eben solches Schieferweiß mit schwächern Leim eingerührt. Hiervon giebt man einen doppelten Anstrich auf die Stellen, wohin Glanzversilberung kommt, welches statt des Poliments dienet. 3) Legt man die Silberblätter aufs ganze Werk auf. 4) Werden sie polirt. 5) Wenn alles trocken ist, nimmt man Leim, worunter etwas gemahlen Silber gemischt ist, und überstreicht sowohl alles damit, was matt werden soll, als auch die feinen Vertiefungen, wo man das Blättersilber nicht hineinbringen können. 6) Ist die Arbeit fertig, und man will eine Vergoldung daraus machen; so überstreicht man sie ganz dünne mit dem Leim zur Matte, worunter aber ein wenig Helle gemischt ist, und wenn dieses trocken ist, streicht man einen schönen Goldfirniß darüber. Die Versilberung

rung wird sehr leicht von bösen Dünsten angegriffen, wenn man sie also erhalten will, muß man einen Weingeistfirniß darüber streichen.

Vom Sandgrunde.

Zuweilen sollen einige Stellen der Glanzvergoldung oder Versilberung einen Sandgrund bekommen. Man streicht auf die dazu bestimmten Stellen Weiß mit Leim sehr dünne und leicht auf, streuet Sand, der vorher, nachdem er grob oder klar seyn soll, durchgesiebt worden, auf die Stellen, kehrt die Sache um, damit der überflüßige und nicht hängen gebliebene Sand abfällt. Wenn es trocken ist, streicht man noch einmal Weiß mit starkem Leim eingerührt darüber, aber nur dünne, so ist der Sandgrund fertig. Dieses geschiehet auf den Kreidengrund, ehe der gelbe Anstrich darüber kömmt.

Von der Oelvergoldung.

Bey dieser Vergoldung ist das Oel das vornehmste *Fluitum*, wie bey jener das Wasser. Es giebt zweyerley Arten, die einfache und die überfirnißte polirte, die beyde beschrieben werden sollen.

Die einfache Oelvergoldung zu Balcons, Treppen und Gypswerk.

1) Reibt man Bleyweiß mit Leinöl ab, mischet etwas Silberglätt darunter, rührt beydes mit Leinöl ein und thut etwas Malerfirniß und sehr wenig Terpentinöl dazu.

2) Man calcinirt Bleyweiß, reibt es mit Malerfirniß sehr fein ab und rührt es mit Terpentinöl ein, aber nur nach und nach so viel, als man auf einmal braucht, weil die Farbe sonst leicht zu dicke wird. Von dieser harten Tinte giebt man drey oder vier Anstriche, blos auf die Verzierungen und solche Theile, die vergoldet werden sollen. Die Farbe muß alle Vertiefungen wohl treffen, nicht dicke an manchen Orten bleiben, sondern allenthalben recht gleich aufgestrichen werden.

3) Man nimmt durch ein sehr feines Tuch gepreßten Oelgoldgrund und streicht solchen mit einem weichen Borstpinsel, recht gleich auf die harte trockene Tinte und sorgt davor, daß mittelst kleinere Pinsel alle Vertiefungen des Schnitzwerks getroffen werden und keine Pinselhaare darauf liegen bleiben.

4) Wenn der Oelgoldgrund so weit trocken genug ist, daß das Gold darauf kleben kann, so breitet man die Goldblätter auf dem Küssen aus, trägt sie mit dem Anschießpinsel auf und tupfet mit Baumwolle gelinde darauf. Die kleinen Stellen, die mit dem Golde nicht getroffen worden sind, bessert man mit kleinen Stückchen aus und drückt sie mit einem Haarpinsel fest.

5) Vergoldet man Sachen die der freyen Luft blosgestellet sind, so giebt man ihnen keinen Firniß, weil sich auf diesen Fall die Oelvergoldung besser hält. Ist ein Firniß darauf und die Sonne bescheinet ihn nach einen starken Regen, so bekömmt er das Ansehen, als wenn er mit Scheidewasser geätzt wäre. Ist aber die Vergoldung innerhalb eines Gebäudes, so muß ein Weingeistgoldfirniß darüber gezogen und mit einem Kohlfeuer gewärmet werden. Endlich wird ein fetter Firniß darüber gezogen.

6) Da die größte Schönheit der Oelvergoldung vom Ueberziehen des Firnisses abhängt, so will ich genau beschreiben, wie man dabey verfährt. Die Werkstätte muß sehr warm seyn. Der Firniß wird nach und nach sehr ordentlich und gleichförmig auf-

aufgetragen; ein anderer wärmet hinterher mit einem Kohlfeuer und fährt damit immer hin und her, damit keine Stelle zu viel Wärme bekömmt. Die Wärme macht, daß sich das Gold unter dem Firniß besser hebt und derselbe recht durchscheinend wird, ehe er trocknet, sonst würde er weiß und schielicht werden.

Von der überfirnißten polirten Oelvergoldung bey Kutschen, Meublen, ꝛc.

1) Man reibet Bleyweiß, halb so viel gelben Ocker und etwas Silberglätte, jedes besonders. Die drey Stücke werden mit Malerfirniß und darunter gemischtes Terpentinöl eingerührt, und damit fein gleich und trocken gegründet.

2) Wenn es trocken ist, nimmt man die harte Tinte. Hiermit wird verschiedenemal überstrichen, so, daß es jedesmal einen Tag Zeit zum Trocknen hat. Das Trocknen geschiehet an einem warmen Ort, oder an der Sonne. Nach Befinden wird dieser Anstrich zehn- bis zwölfmal wiederholt. Ein glatter Grund erfordert mehr Aufstriche. Sie müssen oft genug und gut aufgetragen werden, damit sie die Poren des Holzes verstopfen.

3) Wenn diese Anstriche alle trocken sind, so glättet man mit Bimsstein und Wasser, hernach mit pulverisirten und wohl durchgesiebten Bimsstein und einem wollenen Lappen. Wenn die harte Tinte genug geglättet ist, so muß sie ohne Risse und spiegelglatt seyn.

4) Man streicht einen schönen Lackfirniß vier bis fünfmal (S. 77.) mit einem Pinsel von Dachshaaren auf. Es muß dünne und an einem Orte geschehen, wo die Sonne hinscheinet. Große, glatte Hintergründe, die ganz vergoldet werden sollen, müssen wohl zehnmal überstrichen werden.

5) Wenn alles trocken ist, polirt man die Gründe und das Schnitzwerk mit Schachtelhalm. Hierauf polirt man mit einem wollenen Lappen, der in Zinnasche und Trippel, welche mit Wasser eingerührt sind, getaucht worden, und fährt so lange fort, bis der Firniß wie ein Spiegel wird.

6) Man bringt die Arbeit an einen warmen Ort, und bewahrt sie für Staub. Hierauf giebt man einen Anstrich mit der oben gedachten Mischung mit einen weichen, gut gebundenen Borstpinsel, mit einer leichten Hand und überall gleich. Je weniger man aufstreicht, je besser ist es.

7) Diese Mischung muß auf einen gewissen Grad trocknen, da sie zur Vergoldung taugt und anfängt klebrig zu werden, welches man mit Aufdrückung einer verkehrten Hand in der Ecke eines Feldes probirt. Beym Vergolden großer Parthien, vergoldet man aus dem Buch, das heißt: man leget den Rand des Goldblattes unmittelbar aus dem Buch auf und öfnet das Buch nach und nach, und breitet das Blatt auf, daß es keine Falte bekommt. Je weniger Stücke man hat, desto besser ist es. Bey Hintergründen und Schnitzwerk wird das Gold mit Baumwolle aufgedrückt.

8) Die Vergoldung wird mit einem recht weichen Pinsel gereiniget und abgewischt. Nun läßt man sie einige Tage trocknen.

9) Die vergoldeten und gereinigten Theile werden mit einem Goldfirniß von Weingeist, mittels eines drey quer Finger breiten dachshaarnen Pinsels, überzogen und mit dem Kohlfeuer gewärmt.

10) Wenn die Arbeit trocken ist, giebt man etliche Anstriche von einem fetten weißen Firniß, oder einem fetten Goldfirniß. Jeden Anstrich läßt man einen bis

zwey Tage Zeit zum trocknen; noch besser aber ist es, die Arbeit an die Sonne zu stellen. Die großen Hintergründe erfordern mehr Firniß als das Schnitzwerk; bey Meublen aber sind zwey bis drey Anstriche genug.

11) Man polirt die Felder mit einen wollenen in Wasser und Trippel eingetauchten Lappen, und giebt den Glanz mit der flachen Hand, die mit Baumöl beschmieret seyn muß. Man muß sich in Acht nehmen, daß man an einen Ort nicht mehr mit Baumöl reibt, als am andern, damit man der Vergoldung nicht Schaden thut. Sind es Unterwagen von Kutschen oder Meubles, die nicht polirt werden, giebt man mehr als zwey Anstriche mit dem Goldfirniß von Weingeist und zwey oder drey Anstriche von fetten Firniß.

Von Verfertigung des Avanturingrundes.

Der natürliche Avanturinstein ist ein kalkartiger, röthlich-gelber Stein, den man unter den Streusand mischt und mit Gold ähnlichen Flittern versehen ist. Der künstliche ist ein Glasfluß. Um diesen Stein nachzuahmen, nehmen die Maler

kleingeschnittenes Flittergold oder starkes Metallgold.

Zu den Avanturingrund muß eine Sache durch anderweitiges Gründen vorbereitet werden. Soll es Wasserfarbe seyn, so tränkt man vorher mit Leim, und streicht einen Kreidengrund auf; hingegen bey Kutschen streicht man die harte Tinte auf und glättet sie. Wir verweisen die Leser also aufs Vorhergehende, wo die Art zu gründen ausführlich beschrieben worden ist.

Man nehme an, daß ein grüner Avanturingrund gemalet werden soll, und man giebt nach obgedachter Vorbereitung:

1) Einen grünen Anstrich, der von Bleyweiß mit Oel abgerieben, und mit Grünspan mit Terpentinöl abgerieben, gemacht wird. Man macht hieraus eine Mischung so helle und dunkel, als man beliebet, und rühret sie mit ein Viertel Malersirniß und übrigens mit Terpentinöl ein. Hiermit überstreicht man den Grund zweymal.

2) Wenn dieser Auftrag noch ganz frisch ist, so streuet vermittelst eines Siebes allenthalben gleichviel Avanturinstein auf.

3) Lasset die Arbeit eine halbe Stunde horizontal ausgebreitet liegen, damit sich die Farbe setzen und den Avanturinstein recht an sich ziehen kann; alsdann kehret sie um, damit dasjenige vom Avanturinstein, was die Farbe nicht fest hält, herabfällt.

4) Läßt man alles zwey bis drey Tage recht trocknen, so, daß sich der Avanturinstein nicht abwischen läßt, wenn man mit der Hand darüber fährt. Breitet ein Blatt Papier über die Arbeit aus und drückt es mit der Hand, oder sonst etwas glatten auf, um die etwan in die Höhe stehenden Avanturinstückchen auf den Grund platt nieder zu drücken.

5) Reibet kristallisirten Grünspan sehr fein mit Oel ab, und sehet euch vor, daß keine Körner darinnen bleiben; rühret ihn ganz dünne, halb mit Malerfirniß, halb mit Terpentinöl ein.

6) Streichet mit einem sehr feinen Pinsel von diesm Grünspan sehr dünne und gleich auf, daß das Grün an keinem Ort dicker zu liegen kömmt, als am andern, welches nur dunkele Flecken machen würde: Dies giebt dem

Werke

Werke die Glasirung. Sie giebt dem Avanturingrund den Glanz und darf ihn also nicht decken.

7) Nehmet einen solchen Weingeistfirniß, wie man zu ausgeschnittenen Bildern braucht, überstreicht die Arbeit damit und haltet sie, wenn es kalt ist, etwas gegen das Feuer. Auf Kutschen nimmt man feinen weißen Kopalfirniß.

8) Wenn der Firniß trocken ist, streicht man mit der Hand darüber und untersucht, ob nicht hin und wieder noch etwas vom Avanturinstein hervorragt, wo man dergleichen findet, drückt man ihn mit dem Nagel sanft auf den Firniß nieder.

9) Man fährt hierauf mit dem Firnißanstrich fort und giebt wenigstens zwölf Anstriche, um poliren zu können. Ist der letzte Anstrich trocken, so polirt man den Firniß, wie gewöhnlich.

Dies ist die gewöhnlichste Art des Avanturingrundes. Man macht ihn aber auch von verschiedener Farbe und nimmt zu dem Ende andere Farben zur Tinte Nr. 1. und zur Glasirung Nr. 5. Soll der

Avanturingrund z. E. roth seyn, so nimmt man statt der Tinte N. 1. Bleyweiß, Karmin und feinen Lack, und macht sich davon die Mischung nach Belieben. Die Farben werden aber eben so abgerieben. Statt des Grünspan zur Glasirung Nr. 5. reibt man Lack sehr fein, und mischt ein wenig Karmin darunter.

Zu einen blauen Avanturingrund: reibt man für N. 1. Bleyweiß und Berlinerblau sehr fein ab und rührt es eben so ein. Zur Glasirung N. 5. nimmt man bloßes Berlinerblau.

Zum vergoldeten Avanturingrund: nimmt man schönes Beergelb und Bleyweiß, und glasirt mit einem Anstrich von Weingeistfirniß, den man etwas ans Feuer hält, um das Gold zu heben. Dies ist eine sehr schöne Art des Goldgrundes: Ich rathe aber denen, die einen Goldgrund machen wollen, solchen von goldenen Avanturinstücken zu machen, welcher nicht blaß wird und seine Farbe in sich selbst hat.

Alle diese Avanturingründe dienen blos, um platten flachen Gründen einerley Farbe zu geben; man machet aber auch einige, die wie mit Sand bestreut aussehen. Dies geschiehet, wenn man den Avanturinstein ganz dünne

dünne und leicht aufstreichet, so, daß der Grund zwischen durch scheinet.

Viertes Kapitel.

Methode, einen glasirten Gold- und Silbergrund auf den Feldern der Kutschen zu machen.

Wenn man kostbaren Schnitzwerk, oder schönen Kutschen einen glasirten Gold- oder Silbergrund geben will, so ist die Vorbereitung eben so, wie bey der matten Oelvergoldung, die oben (Seite 89.) angezeigt ist. Wenn das Gold oder Silber auf die Mischung gelegt und trocken ist, so überstreicht man das Schnitzwerk mit der gewählten und solcher Farbe, die sich zum Glasiren schickt, als: zum Rosenroth mit Lack; zum Blauen mit Berlinerblau zum Grünen mit Beergelb, Berlinerblau und calcinirten Grünspan; zu den Vertiefungen und Schatten mit englischen *Stil de grain* und Köllnischer Erde. Da alle diese Farben nicht dick und von keiner Consistenz sind, so schicken sie sich zum Glasiren des Goldes und Silbers und lassen es durch den Farbenanstrich durchscheinen. Man reibt sie mit Nußöl ab und rührt sie mit

Malerfirniß, von schönen Leinöl und darunter gemischten Terpentinöl ein. Hier kömmt viel auf die Geschicklichkeit des Malers an. Er muß die Farben so gebrauchen, daß er damit der Sache erst den rechten Werth giebt, und das Gold und Silber überall gleich und nur blos dünne glasirt scheinet, nachgehends streicht man einen schönen Weingeistfirniß darüber.

Wenn man die Kosten des Gold- und Silbergrundes ersparen will, so kann man auch Felder von schönen Grün machen; wenn man mit dem besten Bleyweiß, das mit Mahnöl abgerieben und eingerührt ist, gründet, und mit kristallisirten Grünspan, der sehr fein mit Terpentinöl abgerieben und mit Kopalfirniß eingerührt ist, glasirt. Mit demselben Firniß giebt man nochmals acht bis zehn Anstriche und polirt solchen nachgehends.

Fünftes Kapitel.

Wie man allerley Eisenwerk, Thürbeschläge, rc. bronziret.

Es giebt verschiedene Arten Bronze, deren Unterschied aber nur von der Quantität Meßing abhängt, die man zum

Kupfer schmelzt; das beste ist, welches am hellesten klinget.

Bronziren heißt: die Bronze auf Figuren oder andere Verzierungen auftragen. Wenn man etwas von Eisen bronziren will, so muß man das Eisen erst so warm machen, daß man keine Hand darauf leiden kann. Alsdann macht man einen Lackfirniß von einer Kanne Weingeist und drey Unzen platten Gummilack, der bey gelinden Feuer zerflossen ist, nimmt ein wenig davon zum Einrühren des Malergoldes, und streicht solches auf das warme Eisen auf. Polirtes Eisen, das bronzirt werden soll, muß zuvor recht warm gemacht und mit einem in Eßig getunkten Lappen angefeuchtet werden, damit es die Politur frißt, und sich nachher die Bronze genau mit dem Eisen verbinden kann. Dieser Methode bedienet man sich zwar fast durchgehends, sie ist aber nicht so gut, als die nachstehende.

Man streicht einen gelben Mordent mit einem Pinsel auf, und wenn dieser halb trocken ist, daß die Bronze darauf fassen kann, so streuet man solche mit einem Dachsschwanze darüber her. Auf diese Art wer-

werden die Thürbeschläge und überhaupt alle Sachen, die nicht ans Feuer kommen, bronzirt. Man reibt die bronzirte Sache mit einem neuen Borstenpinsel ab, damit die überflüßige, nicht auf dem Mordent haftende Bronze abfällt. Einen Firniß zieht man bey dieser Art zu bronziren nicht darüber.

Die Bronze bleibt nicht über zehn Jahre gut vom Glanz; Sie kann keine Feuchtigkeit vertragen, sondern wird grünlich davon. Wenn sie wieder erneuert werden soll; so muß man zuerst die Sache von aller Unreinigkeit wohl säubern und mit oben angezeigten Firniß zweymal anstreichen. Man streicht nur wenig Beitze auf einmal auf, und so, wie diese trocknet, bronzirt man immer höher von unten nach oben hinauf.

Hat man Figuren oder andere Zierrathen roth oder gelb, nach Art der Antiken Bronze, zu bronziren, so muß man beym Bronziren gleich die Farbe der Bronze nehmen, weil dadurch die Arbeit schöner ausfällt. Man gründet auf diesem Fall mit einer Farbe, die mit Malerfirniß abgerieben und mit Terpentinöl eingerührt ist.

Ist dieser Grund recht trocken, so trägt man die Beitze auf und bronzirt darüber weg.

Sechstes Kapitel.

Wie alte Vergoldungen zu reinigen sind und ihnen der vorige Glanz wieder gegeben wird.

Die glänzende dunkelgelbe Farbe des Goldes ist eines der vorzüglichsten Unterscheidungszeichen des Goldes. Seine Farbe und Schönheit ist von langer Dauer, weil ihr weder Luft, Feuchtigkeit noch böse Dünste etwas anhaben können. Andere Metalle thun dieses nicht, sondern sie verändern ihre Farbe wirklich.

Da also mit Gold überlegte Dinge blos durch fremde Körper, die sich auf das Gold angelegt, ihren Glanz und gutes Ansehen verlieren können; so kann man ihnen auch ihrem ersten Glanz wiedergeben, ohne das Metall zu beschädigen. Man bedienet sich hierzu flüßiger Materien, die die schmutzigen Dinge auflösen, die sich auf dem Golde angelegt haben. Z. E. auf,

gelösete Seife, eine Solution von fixen alkalischen Salzen, eine alkalische Lauge von flüchtigen alkalinischen Geistern und rectificirten Weingeist.

Wenn man eine Vergoldung mit einer alkalischen Lauge reinigen will, so muß man sich wegen ihrer Schärfe wohl in Acht nehmen; weil man sonst, beym geringsten Widerstande der Vergoldung, leicht alles Gold mit wegnimmt.

Manche gebrauchen Pulver zum Reinigen alter Vergoldung; aber es ist nicht dazu zu rathen, weil sie bey aller Feinheit, doch leicht Risse machen und die Vergoldung abreiben können, wenn sie sehr dünne aufgetragen ist.

Geheimnisse, womit sich mancher brüstet, giebt es hier gar nicht, so wenig als es eine Kunst giebt, da wieder Gold hervorzubringen, wo keines mehr ist, ob man gleich wirklich hierzu Vorschriften findet. Im letztern Fall ist es der beste Rath, da Gold aufzulegen, wo es verlohren gegangen.

Beym Reinigen selbst verfährt man also:

1) Man läßt eine Unze Pottasche in einer Kanne Wasser zergehen, und wischt mit einen Dachsschwanze die Vergoldung ab, indem man sanft darauf hin und her reibt.

2) Man tunket einen Schwamm in Flußwasser und wäscht die Vergoldung recht naß und hurtig damit ab, um das Pottaschenwasser wieder weg zu bringen; weil es das Gold angreifen würde, wenn man es zulange darauf ließe.

3) Gießet etwas reines Wasser darüber, und laßt es abtröpfeln.

4) Wenn es trocken ist, so reibt man es mit warmen Tüchern ab und hält es gegen das Feuer, damit das Gold seinen vorigen Glanz wieder bekommt.

5) Ist der Grund verdorben, so streicht man von der Helle (siehe 16. Arbeit beym Vergolden) etwas auf.

6) Wenn auf diese Art die Oelvergoldung gewaschen ist, überzieht man sie mit einem Goldfirniß von Weingeist, und zuletzt mit einem fetten Firniß.

Wie

Wie man das Gold wieder vom Holze absondern kann.

Ich will eben nicht für gewiß behaupten, ob allemal der Nutzen die Arbeit belohnen wird; doch wollte jemand den Versuch machen und Zeit und Gelegenheit benutzen, so ist das Verfahren dieses: Man läßt das vergoldete Holz nur einmal aufkochen, so löset sich der Leim mit dem darauf haftenden Golde ab. Das Wasser läßt man abdunsten, den übrig gebliebenen Bodensatz macht man zu Pulver, und glühet ihn aus, damit der darunter gemischte Leim verbrennet. Alsdann amalgamirt man auf die gewöhnliche Weise mit Quecksilber, so bekommt man das Gold wieder.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Anweisung zum Lackiren und zum Vergolden nach Herrn Watins in Paris vernü
nftigen Grundsätzen

Wertheim [u.a.] 1788

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Philos.2522
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11111275-2
VD18 10722777-005